LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

PAGES DE JOURNAL

Parmi les savants qui méritent le nom d'écrivains, il y a ceux qui s'étudient à bien écrire (Cuvier, Termier, Nicolle) et ceux qui trouvent le style sans le chercher, sans le vouloir, par la seule vertu de la pensée ou de l'émotion (Pasteur).

Claude Bernard, entre les deux.

Certains écrits scientifiques sont *littérairement* irremplaçables parce qu'ils expriment des sentiments propres à l'homme de science et qu'il a seul qualité pour exprimer : émotion devant la vérité neuve, impatience de la communiquer à autrui, irritation de la voir méconnue, etc.

On y trouve aussi parfois une émotion particulière, liée à l'objet même de l'étude : émotion « corpusculaire » (Jean Perrin), astronomique (Laplace, Arago), biologique (Carrel).

Journal, essais, maximes... Méthodes différentes d'autoextraction.

Le plaisir du chercheur : retrousser les jupes de la nature.

Dans un texte plusieurs fois réimprimé, s'il n'a pas été revu par l'auteur, fourmillent les fautes d'impression. Comme dans une espèce les mutations, par défaut de sélection naturelle.

Tension de vie, possibilité de plaisir.
Tout plaisir est dégradation de la vie.

Comme l'intelligence, la sottise peut n'être que reflet.

Le faux génie soutient mieux que le vrai.

Dans un vieux livre du philosophe Caro, je trouve un curieux chapitre sur l'*Examen de conscience nocturne*, par Francisque Bouillier. Il en ressort que ce Bouillier fut, à certains égards, un précurseur de Freud, puisqu'il tient le rêveur pour un peu responsable de ses rêves : « Les caractères et les passions de la veille s'y peignent comme dans un miroir qui ne ment pas. On dirait que nous n'avons plus honte de nos vices ou de nos travers en cet état, et que nous abdiquons, avec cette honte, la mauvaise foi envers nous-mêmes, si fréquente dans la veille. »

L'homme endormi, dit-il encore, sert à mieux connaître l'homme éveillé ; du rêve se peuvent tirer des indices pour la médecine de l'âme, ainsi que pour la connaissance et le gouvernement de soi-même.

Non moins frappant est le commentaire de Caro : « Il peut arriver qu'au-dessous de la nature morale il existe une autre nature, très différente, une nature primitive si l'on veut, domptée mais à grand peine, frémissante encore et prête à se réveiller dès que la discipline se relâche, un ensemble d'instincts mauvais tenus en bride dans l'ordinaire de la vie sous le contrôle de la raison, sous la discipline des mœurs et de l'opinion, et qui, dès que ces obstacles sont affaiblis (ce qui arrive

dans le sommeil), s'échappent comme à travers des barrières renversées et prennent alors je ne sais quelle insolente revanche... Il ne suffit pas de dire que le rêve exprime notre vie habituelle ; il exprime aussi bien souvent ce fonds de rêveries à demi inconscientes ou de désirs comprimés par la réalité, qui se meuvent obscurément sous la surface de notre existence officielle, classée, définie... Le rêve représente alors au dormeur non pas ce qu'il est ou ce qu'il a été, mais ce qu'il voudrait être, ce qu'il regrette de n'avoir pu être par la faute des circonstances... Nous sommes dépossédés dans le rêve de ce pouvoir d'inhibition ou d'arrêt, pouvoir si utile dans la vie ordinaire... et qui, paralysé dans le rêve, livre le passage aux fantaisies les plus désordonnées. » (*Mélanges et Portraits*, 1888.)

Inconscient, inhibition, désirs comprimés : nous ne sommes pas loin du freudisme.

Dans les domaines où je puis être partial sans conséquence, je me rattrape de l'effort d'objectivité que je m'impose dans les autres.

Mensonge idéologique. Je ne méprise pas le savant qui fausse ou tait la vérité par soumission à une doctrine, mais il est une qualité de respect que je ne pourrai plus désormais lui porter.

Il m'a fallu apprendre à me méfier de ceux que j'estime, et je n'eusse point cru avoir à apprendre cela.

Beaucoup de choses, pour moi, sont changées, je l'avoue, depuis qu'un nombre grandissant d'hommes de pensée m'apparaissent soumis à un autre impératif que celui du vrai.

Le sérieux n'est qu'un futile plus considéré.

Dans la crédulité entre une bonne part de civilité. Ces histoires de sorciers, de sourciers, de voyants, ne sont-elles

pas rapportées par des personnes de bon aloi et de bonne compagnie ?

Nier tout cela, en bloc, c'est offenser trop d'honorables témoignages.

Tout fait est plus grand qu'on ne croit.

Depuis que la science est largement diffusée dans le public, il commence à y avoir un « café du commerce » de la science.

Le grand savant Lucien Cuénot me racontait, un jour, l'aventure de ce zoologiste passionné qui, ayant perdu la raison, avait inventé, pour le décrire avec une extraordinaire minutie, l'animal dont il avait besoin pour illustrer ses théories.

Le délire avait créé la preuve.

Le chercheur qui insiste sur l'importance de ce qu'il a trouvé, on le juge indiscret. S'il n'insiste pas, on dit qu'il n'en a pas saisi l'importance.

Renan : « Les réformes ne triomphent jamais directement... C'est une tempête qui entraîne à reculons ceux qui essaient de lui faire face. » (*L'avenir de la science.*)

Valéry : « Nous entrons dans l'avenir à reculons. »

Je crois qu'il est peu de gens à qui l'on demande, ainsi qu'à moi, de se prononcer sur des choses aussi différentes que : l'existence de Dieu, les miracles de Lourdes, l'élevage des grenouilles, les dangers de la désintégration atomique, le style de Chardonne, les canards du Professeur Benoit, l'efficacité de la psychanalyse, la transmission de l'acquis, l'avenir de la cybernétique, les voyages intersidéraux, le surhomme, les tables tournantes, les changements de sexe, l'astrologie, la parthénogenèse,

les risques du métissage, le mécanisme de l'évolution, l'éducation des enfants, etc.

Sans compter ceux qui m'interrogent sur le régime des perroquets, la croissance des tortues, la mue des faucons, les mœurs nuptiales de l'escargot...

Il est facile de dire ce qu'on veut dire : le difficile, quelquefois, est d'avoir un « vouloir dire ».

Ce qui, avec les marxistes, rend la discussion laborieuse, c'est que, pour eux, aucun problème n'est si étroit qu'on en puisse débattre sans soulever tout l'ensemble. Même s'ils avaient raison sur le tout, je pense que les cas sont nombreux où il faut oublier ce tout pour rechercher une solution partielle.

Je ne serais pas loin de penser que les marxistes possèdent — en gros — la vérité sociale, mais ils en profitent un peu trop pour malmener la vérité tout court.

Les gens veulent qu'on s'incommode pour eux : ils aiment mieux être redoutés qu'aimés. Je suis toujours surpris du contentement qu'ils éprouvent à nous extorquer ce qu'ils savent nous être désagréable.

J'aime qu'un écrivain m'apprenne autre chose que son talent.

Mes exclusions ne sont ni indifférence ni dédain.

J'ai ôté de ma vie presque tout, et il m'en reste encore bien plus que je n'en puis utiliser.

Des contradictions dans ma pensée ?

Bien sûr, mais beaucoup moins que dans le réel.

Ce n'est pas parce qu'il n'y a rien à dire les yeux grands ouverts qu'il faut réciter des contes à dormir debout.

Toute doctrine est sauvée par ses impuretés.

On finirait par trouver qu'il est plus répréhensible de punir certaines fautes que de les commettre...

— X... avait-il du goût ?
— Je ne sais, mais il avait le goût qui devait devenir le goût.

Style : tâcher de garder — malgré les scrupules — l'aisance de la démarche.

Un bon partisan ne se contente pas de manifester l'indignation qui est dans son rôle : il l'éprouve tout de bon.

Opter entre l'absurdité de ce qu'on voit et l'absurdité de ce qu'on y ajouterait pour le rendre un peu moins absurde...

Qui pense comme moi est vide pour moi.

Mes illogismes me rassurent : je suis encore en vie.

— Pourquoi travailles-tu ?
— Pour finir un chapitre.
— Et pourquoi ce chapitre ?
— Pour achever un livre.
— Et pourquoi ce livre ?
— Pour augmenter mon œuvre.
— Et pourquoi ton œuvre ?
J'hésite déjà à répondre... A proportion que la question s'évase, elle embarrasse davantage.

J'ai d'autant plus peur de la science que je ne crois qu'en elle.

La science — disait X.... — aura toujours le dernier mot. Si l'homme répugne à être modifié par la chimie, on inventera une drogue qui saura le réconcilier avec la chimie.

L'homme a bien des excuses à déraisonner : c'est la nature qui l'y invite.

Il est des problèmes qui nous passionnent au point que nous aimerions de les voir résolus même par autrui.

L'homme a une trace de vertu originelle.

Il n'est pas rare que, lisant l'ouvrage d'un adversaire, je déplore sincèrement qu'il n'ait rien de meilleur à m'offrir.

Hélas, il ne suffit pas de ne pas penser comme moi pour en savoir plus que moi.

Un philosophe verra plus volontiers de la bonne philosophie dans le jeu d'un pitre que dans l'œuvre d'un autre philosophe.

Concision par impatience. On a hâte de remettre le stylo dans la poche.

Affinités cachées entre deux écrivains que prise un même lecteur. Comme entre deux plantes, d'aspect différent, qu'exploite une même chenille.

Je suis un sage sans sagesse.

Qu'il y a donc longtemps que, touchant la compréhension des grands problèmes, je n'ai trouvé, ni en moi ni ailleurs, de quoi me rouvrir l'appétit...

Déception, sans étonnement, après lecture.
Encore un qui n'en sait pas plus que moi sur les seules choses qu'il importerait de savoir !

Touchant les grandes énigmes philosophiques, j'ai acquis une sorte de réflexe négatif. De plus en plus, je m'abstiens d'y revenir : comme l'animal qui, une fois pour toutes, se tient tranquille parce qu'il s'est trop cogné à la vitre.

Lettres fastidieuses : l'une me force à chercher une référence bibliographique ; une autre, à tourner une formule courtoise de refus, etc.
J'en suis presque reconnaissant à cette bonne lettre d'injures qui, elle, du moins, ne m'oblige à rien.

Tant mieux si ma vérité peut aider un autre à s'en faire une autre...

Trop de bonne foi : manque d'aptitude à la régulation interne.
On ne lutte pas suffisamment pour maintenir la constance de son opinion.

Quand j'étais jeune, je plaignais les vieux. Maintenant que vieux, ce sont les jeunes que je plains.

La folie, nous enseignent les psychiatres, est souvent liée à l'incapacité d'amour.
Essayer d'être le moins fou qu'il nous est possible.

Mensonges partisans.
Si un médecin veut combattre, il ôte son brassard à croix rouge.
Si un homme de science veut mentir...

Se méfier de l'argument de continuité. Si vous m'accordez le droit d'en user, je me charge de vous prouver que vous n'êtes pas vivant.

Incapable d'un contentement immobile. Que faire de l'obtenu ?

Louange par kilo d'animal.

Plus on prend de la masse, plus forte la dose qu'on réclame.

Les très grandes questions sont celles sur qui le premier venu n'a pas, plus qu'un autre, chances de déraisonner.

Inconvénient du faux savoir comme du faux aliment. Il bloque les valences disponibles pour des nourritures valables.

La complexité ahurissante de la science : les radiations, les ondes, les électrons, les gènes, les hormones, le système sympathique, le DNA, l'inconscient... On s'étonne que les gens gardent leur tête.

Au fait, ils ne la gardent pas.

La souffrance engendre l'idéologie, qui ensuite primera sur elle.

Liberté de l'esprit, respect de l'homme, amour du vrai... Qu'on n'attende pas de moi que, près de m'achever, je renie les quelques idées dont j'ai vécu.

Seules me pourraient faire envie des choses que je n'ai aucunement envie de faire.

Lorsqu'on connaît profondément quelqu'un, on n'est guère en peine de savoir où seraient ses véritables

devoirs, ceux qui, pour lui, représenteraient privation ou surpassement.

Ce ne sont pas ceux-là que d'ordinaire il se choisit.

Pétitions, appels...

Il est pénible d'avoir à refuser de signer ce que l'on pense plus sincèrement que la plupart des gens avec qui on le signerait.

La meilleure science n'est pas forcément du côté de la plus grande efficacité. Jusqu'à la découverte des antibiotiques, ou en tout cas jusqu'à Pasteur, il est probable que les guérisseurs guérissaient mieux que les médecins.

Je n'ai besoin de rien, mais rien ne me suffirait.

Il est des moments où, pour continuer de vivre, on ne peut que faire appel à ce qu'on est de pire.

Quel chercheur ne souhaiterait de durer — ne fût-ce que pour voir comment grandiront les petites vérités qu'il a mises au jour ?

La vanité ne prend pas une ride.

Je n'entends la parole que de quelques-uns. Tout le reste est pour moi bruit de fond.

J'ai fini par acquérir durablement le sentiment de l'éphémère.

Nous envions parfois à autrui l'importance qu'il parvient à donner à ce qui lui arrive.

Le plaisir de goûter la nature est l'un des seuls auxquels toujours nous nous sentions avoir droit.

En se prévoyant, on se fausse.

Le plus redoutable « à quoi bon » est celui qui naît de l'obtention du meilleur.

A force de se buter sur certains problèmes, l'esprit acquiert comme des callosités.

Suis-je donc encore plus vaniteux que les autres, moi qui ne souhaiterais qu'une renommée toute pure et exempte de tous ses avantages !

Dans le mal imputable à tout sectarisme, il faut d'abord compter tout le bien qu'il fait au sectarisme adverse.

On ne peut empêcher les injustes critiques, mais on peut tâcher de faire en sorte qu'elles deviennent encore plus injustes.

Deux façons de narcissisme : ou l'on ne tolère aucune altération de son image, ou l'on s'aime jusqu'en sa caricature.

Même un événement que je souhaite, je répugne à le voir naître du mensonge.

La soumission au bon goût est souvent facilitée par l'absence de goût personnel.

La satiété du beau n'est pas une saine composante du goût.

On me demande parfois à visiter « mes laboratoires »... Et ce pluriel m'amuse, pour ce qui mérite à peine le singulier.

Le goût étrange, et quelque peu malsain, de se scandaliser soi-même — d'être « mal pensant » par rapport à soi...

Je crois bien que Maupertuis fut l'un des premiers à souhaiter qu'on fît, sur les esprits, des « expériences métaphysiques, plus curieuses encore que celles qui regardent les corps ».

Par exemple, trouver l'art de se procurer des songes, de causer des illusions à l'âme dans ces moments qui n'appartiennent ni à la veille ni au sommeil, étudier les propriétés des breuvages qui donnent des visions. Et aussi expérimenter sur l'origine des filets nerveux, sur le cerveau lui-même : « On trouverait peut-être là le moyen de guérir des fous. »

« Après tant de siècles écoulés, pendant lesquels, malgré les efforts des plus grands hommes, nos connaissances métaphysiques n'ont pas fait le moindre progrès, il est à croire que s'il est dans leur nature qu'elles en puissent faire, ce ne saurait être que par des moyens nouveaux et aussi extraordinaires que ceux-ci. »

(*Lettre XXIII*, 1753.)

Lobotomie, recherches sur les champignons hallucinatoires, etc. : expériences métaphysiques.

C'est tout loyalement que s'indigne le partisan si l'on ne se laisse pas prendre à ses fourberies tactiques.

Un pacifiste est un homme qui n'a pas encore rencontré la cause qui le mettra en posture de combat.

Vandel écrit fort justement : « L'éducation est une méthode embryologique qui, au lieu de s'exercer sur l'embryon, s'applique à l'enfant. »

Hélas, les pédagogues font trop souvent de la *tératogenèse* provoquée.

J'en veux d'avance aux indiscrets de ce que je prévois qu'ils vont soutirer à ma faiblesse.

J'aime l'audace chez ceux qui ont tout à y perdre ; la modération chez ceux qui n'ont rien à y gagner.

Les gens en savent déjà trop pour leur ignorance.

J'irais loin pour ne pas voir certaines des choses qui font haleter la plupart de mes contemporains.

Je me mets à croire aussi peu au hasard qu'à la Providence : ce n'est pas peu dire.

Je ne me suis jamais senti si à l'aise dans une position spirituelle que je craignisse d'en être dérangé.

Suivant la théorie moderne de la « cosmolyse » (A. C. Blanc), les espèces vivantes d'autrefois contenaient à l'état de mélange un grand nombre de caractères et d'éléments qui « se résolvent en entités de plus en plus homogènes et distinctes, par lyse et ségrégation des caractères primitivement mélangés ».

On retrouve, nettement formulée, cette idée dans les *Cahiers de jeunesse* de Renan (1845) :

« Syncrétisme des formes. L'analyse n'a pas été appliquée par la nature aux organes. Tout est confus. L'oiseau, le reptile, etc., mêlés... Les espèces se sont engendrées à une époque où elles n'étaient pas encore déterminées (le système de ceux qui nient les classifications et les espèces est faux dans le présent, vrai dans le passé), où toutes étaient syncrétiquement confondues (toujours et partout les mêmes lois, pour l'esprit humain aussi : syncrétisme, analyse). »

Depuis qu'une vaste partie du monde est devenue

comme sourde à certains stimuli moraux, il est devenu illusoire de faire appel à la « conscience universelle ».

Cela ne veut pas dire que la partie sourde soit plus mauvaise que l'autre ; mais il faut savoir que, lorsqu'on parle, on ne parle que pour soi.

X... ne veut pas serrer la main de Y... parce que ce dernier fut collaborateur ; Y..., celle de Z... parce qu'il a approuvé l'écrasement de la Hongrie...

Le nombre se réduit de ceux qui n'ont pas fait risette à des massacreurs.

Avouerai-je que je me suffoque moi-même quand je songe que, pourrissant demain, je me refuse un plaisir ?

Il y a, de lui à moi, un tout petit abîme...

La plupart des hommes, s'ils entendent certains mots, perdent tout contrôle.

Aucun mot ne me fait voir rouge.

Langages communs à tous les hommes : la mathématique et l'érotisme.

Dans le texte publicitaire qui accompagne un nouveau médicament, je note — parmi les symptômes qu'il combat — « les pessimismes »...

Une autre drogue nous promet le bien-être moral, « l'eudémonie, bonheur résultant d'une vie active en accord avec la raison ». (*La Vie médicale*, 1958.)

J'ai en moi quelques lambeaux de certitude, mais je ne sais pas les coudre ensemble.

Médicaments contre la fatigue ?

Elle est protection : laisser les forces dans la boîte.

La plupart des grandes œuvres littéraires, j'en ai pris connaissance alors que j'étais adolescent et parfaitement inapte à les goûter. Ne les ayant pas relues depuis lors, je les juge de mémoire, avec le goût que je me suis fait entre-temps.

Il m'arrive d'adopter une opinion sans avoir eu le temps de m'en donner les raisons : je me fais crédit.

Achevée la saison de ponte des grenouilles.

Il faut maintenant attendre l'an prochain pour reprendre des essais qui m'intéressent.

Cela donne un dédommagement à vieillir.

Les statistiques nous enseignent que les célibataires vivent moins longtemps que les gens mariés.

Un humoriste rappellerait que les noirs affranchis vivaient moins longtemps que les esclaves.

Recherche : partir de ce qu'on croit savoir et tirer sur le fil en souhaitant qu'il se brise...

On n'a presque jamais de mérite à être bon, mais on en a parfois à ne pas être pire.

C'est sa malignité qui le fait souffrir... Sans doute, mais sa malignité elle-même...

J'ai tellement vécu face à l'essentiel qu'il m'arrive d'être vaguement tenté par l'accessoire.

Il y a, dans la recherche scientifique, beaucoup moins de grandes idées, d'intuition, d'audace, de « génie », qu'on ne croit d'ordinaire. En revanche, très peu de gens — en dehors des spécialistes — se doutent de ce qu'il entre d'esprit de finesse, d'ingéniosité, de « logique

pratique » (Seebier), d'adaptation au réel, d'imagination de détail, de flair tactique, dans l'exécution d'un beau programme expérimental.

A la différence d'Oppenheimer, je ne pense pas que les non-savants soient désormais condamnés à ignorer les grandes conclusions — toujours provisoires — de la science. Mais ce qui leur est quasiment interdit, c'est d'avoir un avis, de porter un jugement. Hors d'atteinte, la science peut laisser tomber de beaux fruits pour tout le monde.

Savoir reconnaître l'humain jusque dans l'inhumain. L'ignoble est souvent du noble ayant mal tourné.

Bien sûr, notre époque n'est pas tout à fait aussi hideuse qu'elle est barbare...

On n'aime jamais tant la vérité que lorsque le mensonge fait loi.

L'incomparable amusement de mettre en route une expérience nouvelle, de poser à la nature une question qui ne lui avait pas encore été posée.
N'importe qui a le droit d'interroger cette grande dame : c'est merveilleux.

Je n'y peux rien, les mérites d'autrui me crèvent les yeux.

Il est permis de se demander, hélas, si le fanatisme, par le jeu même de ses méthodes, ne confère pas une survie préférentielle dans la concurrence des groupes.
La bonne foi, le scrupule, le respect de l'homme, etc., seront peut-être demain des caractères *létaux*.

Je serais curieux de voir quels seront les vrais hommes de génie qu'aura formés cette époque de faux génies.

Je mets autant de passion dans l'ennui que dans l'intérêt.

Comment faisons-nous pour nous justifier jusque dans nos contraires ?

La plupart des hommes ne s'émeuvent que par consigne et mot d'ordre ; ils s'en remettent aveuglément aux déductions de leur axiologie partisane.

Je redoute cette abolition des réflexes que produit l'intoxication idéologique.

Systèmes vivants, ils furent hommes quand ils choisirent le système où ils seraient fidèles ; puis, ils ne sont plus qu'automates, cadavres, au service du choix initial.

Incapable de me « cadavériser » ainsi, fût-ce par fidélité à moi-même.

Avoir de la suite dans les sentiments nous gêne parfois pour avoir de la suite dans les idées.

J'ai écrit en 1947 (*Nouvelles Pensées d'un Biologiste)* :

« On libérera l'énergie de l'atome, on voyagera dans les astres, on guérira la tuberculose et le cancer, mais on ne trouvera pas le moyen de se faire gouverner par les moins indignes. »

On a libéré l'énergie atomique, on est près d'aller dans la lune, on guérit la tuberculose...

On ne peut jamais se reposer sur l'amour — et c'est pourtant sur lui que tout repose.

J'ai l'impression que le matérialisme est fermé et que le spiritualisme n'ouvre sur rien.

Valéry : « La mer toujours recommencée... »

Hugo : « ...Ce paysage immense. Qui toujours devant nous finit et recommence... » (Au bord de la mer, *Les Chants du Crépuscule.*)

Guère d'attitude humaine qui n'ait de quoi nous indisposer : qui donc est digne d'être sévère, et qui d'être indulgent ?

Mon absence de Dieu est aussi mystérieuse que votre Dieu.

A proportion qu'une conscience se bonifie, elle se passe plus de crimes.

Renan et Teilhard de Chardin : « Ce jeu en vaut-il la peine ? Ou sommes-nous dupes ? Question à peine formulée au cœur de l'homme, habitué depuis des centaines de siècles à « marcher ». Mais question dont le simple murmure, déjà perceptible, annonce infailliblement les prochains grondements. Le dernier siècle a connu les premières grèves systématiques dans les usines. Le prochain ne s'achèvera certainement pas sans des *menaces de grève* dans la noosphère... Les éléments du monde refusant de servir le monde parce qu'ils pensent... Voilà le danger. » (Teilhard.)

Et, dans une lettre à l'abbé Breuil : « Quelle chose absurde en apparence que la vie ! Tellement absurde qu'on se sent rejetés sur une foi opiniâtre et désespérée en la réalité et les survivances de l'esprit. Autrement (s'il n'y a pas un Esprit, veux-je dire), il faudrait être des imbéciles pour ne pas *faire grève* à l'effort humain. »

Cf. Renan : « Ce qui ne serait vraiment pas injuste,

c'est ce que demandent les ouvriers des manufactures, c'est que nous fussions associés à l'œuvre de l'univers en participation des bénéfices, que nous eussions du moins quelque chose des résultats de notre travail. Or, admis aux labeurs, nous ne sommes pas admis aux dividendes, nous ne savons pas s'il y en a, et même notre salaire nous est assez mal payé. D'autres se mettent *en grève* ; nous, nous allons tout de même... » (*Examen de conscience.*)

Les désolantes consolations de la vie...

De certains écrivains, le plus simple donne à rêver.

On a pitié de celui qui tombe. Mais, de celui qui, debout, ne se maintient qu'à grand peine ?

Mystère de la stylistique personnelle qui fait que, jetant un coup d'œil sur une page dactylographiée, on sait tout de suite — *visuellement* et sans pouvoir expliquer pourquoi — s'il est ou non possible qu'on l'ait écrite.

Aussi vain de vouloir distinguer, dans une œuvre scientifique, l'idée et l'exécution — que, dans une œuvre littéraire, le fond et la forme.

Je me sens, à bien des égards, un fossile — mais un fossile bien vivant.

Qu'est-ce qui nous restera si nous ne savons pas grandir ce qui nous manque ?

A certains adversaires, montrer de la bonne foi ne sert qu'à leur faire dire : la mauvaise foi elle-même doit s'incliner...

Violent envers un violent, mais non point menteur envers un menteur.

Ce n'est pas parce que vous déformez la vérité dans un certain sens que je vais, moi, la déformer dans l'autre.

La vérité n'est pas un otage qui doive pâtir de nos dissensions.

La chance, pour un chercheur, est de trouver des faits qui ressemblent à ce qui le passionne.

La raison fait effervescence avec la déraison.

Avantage d'être du côté des injustes : on les a pour soi, et les autres aussi, puisqu'ils sont justes.

Qu'il faut d'honnêteté d'esprit, quand on ne tient à rien, pour avoir une opinion qui laisserait croire qu'on tient à quelque chose...

Conflit entre lettres et sciences :

Les lettres peuvent enseigner la vérité, et les sciences la poésie.

Algèbre philosophique.

Former une équation où l'homme ne s'annule pas.

Quelques livres écrits d'avance.

Au cas où l'on mourrait demain, une rallonge de vie.

JEAN ROSTAND

CHERCHER SA PENSÉE (II)

Le silence n'a aucun effort à faire pour ne pas se répéter. Il se renouvelle tout seul dans sa fraîcheur et sa plénitude. Ce muet ne se refuse rien. C'est peut-être qu'il se confond avec Dieu le père, le Créateur par excellence et le plus grand des silencieux. Laissons-le faire. S'il ouvre à toutes les paroles, il se referme dessus avec un égal bonheur. Il préfère ne pas choisir entre toutes les négations et les affirmations qui s'offrent à lui. Choisir, c'est l'affaire des petites gens. Un grand seigneur ne prend pas la peine d'avoir des idées qu'il méprisera demain.

Chez un poète, le silence n'est jamais immobile et même quand il semble ne pas bouger, il se creuse, se noue et se dénoue, enjambe son reste. Rien n'est possible sans la complicité du silence; s'en nourrit en famille chaque artiste digne de ce nom ayant toute une famille intérieure, pour son usage exclusif, et qui ne coïncide pas forcément avec l'autre.

Où qu'il aille, le poète, comme Dieu le père, emporte son silence avec lui. Mais que se passe-t-il ? De tous côtés voici du monde. De radieuses images — sans sortir de leur mutisme fondamental — viennent faire leurs offres de service au poète. Et, sous le souffle inspiré, voici des mots du chant naguère encore interrogateur qui se mettent à affirmer leur présence jusqu'à devenir tyranniques. Le poète s'est métamorphosé en son propre

texte et même en son contexte. Il est *devenu* l'exacte réponse à sa diffuse interrogation.

Alors ? Alors vivent les morts ! Ils sont les seuls à savoir ce qu'ils veulent, mais ils se gardent bien de nous le dire. Ne les plaignons pas trop, à la longue, ils finissent toujours par trouver leur euthanasie. Et qui donc aurait le courage ou plutôt la lâcheté de les contredire, alors que, pour réfléchir, il ne leur reste plus que l'os frontal.

Bien qu'élevé par un père athée, j'ai très longtemps eu peur de blasphémer. Plus j'avance en âge, plus je trouve que le pire des blasphèmes, pour un écrivain, est de ne pas dire tout ce qu'on pense, de ne pas publier tout ce qu'on a envie de dire. C'est là un crime, même vis-à-vis de Dieu.

Dieu évolue parallèlement à l'homme. Si l'Histoire se répète, il est fort possible que l'Histoire sainte fasse de même et que de nos jours Joseph ne soit plus un charpentier, ni la Sainte Vierge, vierge. Rien n'est subversif s'il procède d'un sentiment honorable. Le temps où nous vivons est indispensable pour juger notre époque, nos poèmes, nos tableaux.

Dieu est fort occupé. Dépêchons-nous de tendre l'oreille. Nous ne sommes pas les seuls à être à l'écoute des créateurs et des inspirés.

Rien de plus démoralisant que de penser à soi malgré soi, de se voir comme un empêchement entre le monde et soi. Mon oisiveté forcée fit trop souvent de moi une interminable insomnie. En ne me dévorant pas tout cru, ma rêverie m'a prouvé que si j'étais une tendre pâture pour la poésie, j'étais tout de même trop coriace pour le cabanon.

Que de fois ne me suis-je pas dit : « Je ne veux plus de moi. De trop loin, je me vois venir. » D'où ce besoin de changer de peau, pour hâter la métamorphose. Je

ne vais hélas! chez le pharmacien que pour me soigner. Et c'est ainsi que depuis tant de décades je continue à me voir venir de très loin, toujours le même, toujours à mon corps défendant, toujours une nouvelle ordonnance à la main.

JULES SUPERVIELLE

Toi qui...

Toi qui es la poésie
De ceux qui n'en ont pas d'autre.

Toi qui vas chercher l'Asie,
On attendait quelqu'un d'autre.

Toi qui rappelles ces sous
Qu'on jetait par la fenêtre

Et ce n'était qu'un caillou
Qui cherchait un nouveau maître.

Et il tintait dans la cour,
En faisant un bruit d'amour.

Mais ne faisons pas la moue
Et comme pour le violon,

Mirliton, beau mirliton,
Tout dépend de ce qu'on joue.

A MON FOIE

Je ne sais pas à quoi tu penses,
Dis-moi ce que tu manigances,
Nous avons vécu jusqu'ici
Sans nous transmettre nos soucis
Nous deux qui jamais ne nous vîmes
L'un pour l'autre des anonymes.
Pourquoi soudain tu m'indisposes ?
T'ai-je froissé en quelque chose ?
Exprime-toi donc sans douleur
Je comprends bien mieux la douceur.

Les rivières riaient, de village en village,
Déplaçant les reflets, mêlant les paysages
Au plus pur de leurs eaux,
Puis les emportaient tous, les jetaient pêle-mêle
Au milieu de la mer
Et les toits des maisons, les bouleaux naufragés
Et quelques baldaquins
Qui n'étaient que mirages
Rassasiaient fort mal le ventre des requins.

AU SOLEIL

Il ne s'agit pas d'être le feu, mais de se faire un peu [de feu
Quand on a froid et que l'humide veut régner sur [nous peu à peu

Il ne s'agit pas d'aller toujours sur une grand'route
[prévue
Mais de pouvoir flâner un peu comme fait même
[l'âne qui broute,
Il ne s'agit pas d'être partout mais de choisir un
[petit coin,
Appelez-le arbre, maison ou femme ou bien mor-
[ceau de pain,
Un jour je t'expliquerai ce que sont le ciel, les
[étoiles
Et ce que tu es toi-même, avec ton or innocent,
Je te ferai quelques croquis sur le tableau noir de
[la nuit,
Mais si tu veux y voir clair, il faut venir tous feux
[éteints.

On entend l'aveu du vent qui se voudrait une forme
Pour que chacun le connaisse même durant qu'il
[se tait,
Et qu'il puisse, abeille, entrer au cœur soyeux de
[la rose
Sans modifier un rêve suavement ordonné.

Est-ce un cheval de cirque aux grâces de marquise,
Poudré comme un visage et la mouche au museau,
Enrubanné de rose et la croupe en cerceau
Qu'une main, d'un surplus de blancheurs favorise.

Un clown vermillonné voudrait le faire croire
Après tout, c'est peut-être une chanson à boire.

La pluie a beau faire
Elle tombe à genoux
Et bave sa misère
Si ce n'est son courroux,
Quand, le cœur sur la main,
Le ciel est si lointain.
Pour pester contre l'heure
Et tous ses malandrins
La Terre, terre à terre,
Anxieuse de tourner
Toujours, sans s'arrêter,
Se retourne soudain
Pour nous apostropher.

Mon enfance voudrait courir dans la maison
Mais elle y court, elle mène son tapage de passé,
Elle bouge sans bouger, elle sourit sans sourire,
Elle se dresse, elle tourne et tout cela, immobile,
En même temps que volage.
Les souvenirs sont du vent, ils inventent les nuages.

Pour ces yeux verts, souvenir de quels mondes,
Que puis-je moi qui suis un souvenir
Pourtant vivant, à cent lieues à la ronde,
Et pourtant mort, partout en devenir.

Pour ces yeux verts qui s'éloignent de moi
Dans leur phosphore et parmi les brûlures
Je vais cherchant quelque nouvelle loi,
Je vais trouvant tout ce peu qui perdure.

O vie où poussent sans effort,
La volupté, les demoiselles,
Et ceux qui se voient privés d'elles,
Les ans les mettant dans leur tort.
On prétend qu'ils sont tout douceur
Ce n'est pas pour qui les endure
Et les cheveux gris ne rassurent
Que du dehors, et sans chaleur.
La vieillesse pousse sans bruit,
Silencieuse catastrophe
Et nous pousse de strophe en strophe
Jusqu'à la grotte de l'oubli.

JULES SUPERVIELLE

ANNE ET LES POISSONS CHATS

I

BERNARD

Un après-midi de février 1946, après sept années de vie coloniale, je retrouvai la France. C'est l'odeur de la pluie sur le pavé qui me replongea de mon enfance à ce Paris de chevaux de bois, de réglisse noir avec une petite perle au milieu, à ce Paris de tour Eiffel et d'innocence que j'avais quitté pour l'Asie.

J'avais dix-huit ans. J'en voulais au monde d'être grosse et laide, mes yeux se remplissaient de larmes pour un rien. J'étais d'un sentimentalisme écœurant. Je me croyais généreuse et je ne pensais qu'à moi, mêlant la misère du monde et ma propre bêtise et toujours prête à me plaindre à travers les autres.

Mon père se mariait pour la troisième fois avec une femme très jeune, beaucoup plus belle que moi.

Au repas de noces, j'étais assise à côté de Bernard Meunier. Petit, laid, très élégant, il avait beaucoup de charme et de grands yeux tristes. Les hommes disaient qu'il ferait une brillante carrière politique et les femmes se l'arrachaient.

« Meunier, dites-moi, vous n'aviez pas mauvaise conscience ?

— Qu'aurais-je fait d'une conscience pendant la guerre, ma pauvre amie ?

— Meunier, vous êtes un monstre... »

Je les regardais avec horreur. Je me sentais triste et seule. Atrocement seule, comme on l'est à dix-huit ans. Personne ne pouvait me comprendre. J'étais trop exigeante pour ce monde, trop pure. Avec mes yeux rouges, j'avais un petit visage d'ivrogne. Moi, moi, moi, je ne pensais qu'à moi, me vautrant dans la pensée des milliers de petits Hindous mourant de faim, de petits Juifs martyrs, de Jésus mort pour nous. J'étais une sainte géniale et incomprise. A quelle cause inepte allais-je pouvoir me consacrer ? A qui ? J'étais loin de me douter (croyant presque encore qu'on pouvait être enceinte par l'oreille) que ce serait à celle des poissons chats.

Le repas se termina enfin. J'embrassais tristement mon père et ma jeune belle-mère lorsque Bernard Meunier me dit :

« Attends-moi, je t'accompagne. »

Et, dans la rue, il me prit le bras.

« Tes larmes m'ont rappelé qu'il existait de la fraîcheur dans le monde. Ah, comme on est toujours prêt de se perdre....

— De se perdre ?

— Oui, il faut être très solide pour résister. Tu ne sauras jamais le prix de tes larmes.

— Mais je pleure tout le temps.

— Alors le prix de *ces* larmes.

— Vous ne pleurez jamais, vous ?

— Tu es folle, mon amour. Il faut des sources pour les larmes. Je suis desséché, tari, mort.

— Pourquoi ?

— Parce que d'autres sont morts à ma place, mais ne me rends pas impudique ou je te détesterai.

— Morts à votre place, pourquoi ?

— Parce qu'à la guerre, les morts ce sont les autres. Le scandale c'est d'être vivant. Ma rosette, mes ficelles, mes décorations, c'est Hélène et deux garçons...

— Hélène ?

— Une fille merveilleuse qui est morte pour moi, à cause de moi. Une fille qui éclatait d'amour pour la vie alors que je la hais.

— Où est-elle morte ?

— A Ravensbruck en 1944. Elle a été prise à ma place. C'est atroce. Je vais voir ses parents tous les dimanches. Ils m'aiment comme leur fils. Tu réalises ma honte.

— Mais ce n'est pas de votre faute.

— Non, ce n'est pas de ma faute. Mais ça ne suffit pas.

— Vous avez été follement brave pendant la guerre.

— Tais-toi, tu ne sais pas ce que tu dis. La guerre est hors du monde. On vit une aventure inhumaine et abjecte, tout à fait en dehors de la vie. On ne peut pas être autrement que l'on est, autrement on est un traître, c'est après qu'il faut les voir, les héros. Si tu les voyais, mes compagnons de 40, quelques mois après la Libération. Ils ont épousé les fiancées qui tricotaient en les attendant. Ils n'espèrent plus rien de la vie, tant ils sont émerveillés d'être sortis vivants de leur aventure. C'est terrible.

— Oui, je comprends. »

Nous marchions depuis des heures le long de la Seine. Il me tenait le bras. Nous étions très troublés et nous n'arrivions pas à nous quitter. Pourtant, je devais rentrer dans notre maison vide où mon frère m'attendait.

« Quand est-ce que je vous revois ? Où habitez-vous ?

— Et : quand est-ce qu'on se marie ? hurla Bernard. Ah ! les femmes, vous êtes toutes les mêmes. On vous regarde et vous courez chez la cartomancienne pour savoir si ça va durer. Tu ne me vois pas en ce moment ?

Pas de projets, surtout, ni de questions. J'ai horreur de ça. Je ne sais pas moi-même qui je suis, ni ce que je ferai. »

Je lui arrachai tout de même qu'il viendrait prendre le thé à la maison, jeudi, et qu'il habitait à la Bastille, et je vécus jusqu'au jeudi une sorte de vie imaginaire et merveilleuse avec un Bernard Meunier qui m'aimait éperdument et qui me le disait.

Le jeudi, à quatre heures, je lui ouvrais, le cœur battant, drapée dans un sari pourpre que j'avais rapporté des Indes.

« Qu'est-ce que c'est que ce travesti. Mais c'est abominable. Elle est complètement folle. Quelle horreur, mais quelle horreur.

— Je voulais vous faire une surprise.

— Me faire une surprise ! Tu as réussi. Tu es grotesque. File te rhabiller. »

Je partis en courant. Mon premier effet était raté. Mon frère Jean, familier de mon répertoire exotique, riait dans sa chambre. Je mis une jupe et un pull-over et je revins au salon.

***

Bernard me voyait deux fois par semaine. C'était toujours lui qui fixait nos rendez-vous. Je n'avais droit à aucune initiative. Il m'invita un jour à déjeuner. J'arrivai, une botte d'anémones à la main.

« Des fleurs, ma gitane, tu es trop belle... »

Il habitait un luxueux studio, plein de disques, de livres, de tableaux, de fauteuils en cuir clair et de beaux tapis.

« C'est trop beau chez vous.

— Pas pour longtemps, je suis ruiné. C'est le chant du cygne. Nous vendrons tout, mon amour, et nous serons heureux. »

Par un petit escalier intérieur, c'était un atelier, on arrivait à sa chambre.

« Je te défends de monter. Je connais les femmes. Après, il n'y a plus moyen de vous faire redescendre. »

Bernard roula son beau tapis, mit un disque, me fit danser, me nourrit et me renvoya chez moi.

Chaque fois que je venais le voir, il dansait avec moi. Il aimait les vieux tangos et me tenait serrée contre lui. Le trouble me prenait des pieds aux cheveux. Quelquefois, j'appuyais ma joue contre la sienne, il m'embrassait dans le cou et j'essayais de le faire basculer sur le divan.

« Tu es une vraie garce. »

Je mettais mes mains autour de lui comme j'avais vu le faire au cinéma. Je rêvais d'une glace qui me renverrait l'image de mon corps mêlé à celui de Bernard. Je priais pour que le monde s'arrête, qu'il me désire et que son désir soit la dernière chose vivante avant la fin du monde. Je chavirais dans ses bras et mon aventure se terminait avec le tango.

Bernard m'apprenait tout. Paris, la peinture, le flamenco, Monteverdi, la danse et les arbres. Il m'apprenait tout. Sauf l'amour. Il me déchirait l'âme avec son flamenco, puis il me disait :

« Laisse-moi seul, je dois travailler. »

Il m'affolait en m'expliquant Cézanne, puis il me plantait au milieu de la rue.

« Bernard, laisse-moi t'accompagner.

— Non, j'ai besoin d'être seul. Tu comprends ?

— Mais marcher sans parler, Bernard, comme si j'étais ton ombre.

— Lâche-moi, Anne, je t'en prie.

— Je t'aime. Oh! comme je t'aime. »

Il m'annonça un matin qu'il partait pour l'Afrique.

« J'ai eu un très grand chagrin et je croyais que tu pouvais me consoler. Mais je m'étais trompé. Je pars pour six mois.

— Avec une femme ?

— Mais non, seul, mon trésor. Tu n'as pas encore compris que j'étais un solitaire. »

Bernard parti, Paris était atrocement vide. Je marchais dans les rues que j'aimais et je ne les reconnaissais plus.

Au bout d'un mois où j'étais comme hébétée, je résolus de profiter de son absence pour devenir une femme et je me mis à courir après les amis de mon frère. Mes six mois de vie pseudo-amoureuse avec Bernard m'avaient rendue très provocante. Je n'aurais jamais osé dire à personne à quel point j'étais naïve et je jetai mon dévolu sur le plus pervers des amis de Jean, un écrivain pornographique d'une quarantaine d'années. Vicieux comme il est, pensai-je, terrorisée, il ne peut pas me faire de mal en me dépucelant. Il me donna rendez-vous au bar d'un journal. J'étais nue sous un tailleur turquoise.

Il m'emmena dans un petit hôtel de Montparnasse. Je me déshabillai très vite.

« Je suis vierge, tu sais.

— Moi aussi », répondit-il.

Je n'avais pas très bien réalisé ce qui s'était passé. J'avais hâte de partir. Je filai très vite, un peu écœurée. Les hommes me dégoûtaient. Je montai dans l'autobus et je m'assis à côté d'une énorme femme qui me rassurait.

« Vous êtes blessée, mademoiselle. »

Je me penchai et je vis un petit filet de sang couler le long de ma jambe.

« Ce n'est rien, madame, je me suis coupée. »

Je m'étais coupée de l'enfance. Je m'étais coupée de l'amour. Je m'étais coupée pour Bernard.

J'arrivai très pâle à la maison.

« Qu'est-ce qui t'es arrivé ? me dit mon frère.

— Je viens de me faire dépuceler.

— C'est malin ; et par qui ?

— Par Vauthier.

— Pornographe et prolifique, tu commences bien, ma pauvre fille. »

Jean avait raison. Le mois suivant, j'étais enceinte. Et je commençai cette abominable course aux avorteurs que presque toutes les femmes connaissent. Je finis par tout avouer à Jean, qui m'envoya chez un beau garçon aux yeux bleus dont c'était le métier.

« Quel est le jour qui vous arrange le mieux ? » dit-il en ouvrant un petit carnet qui était plein de noms de femmes.

Il ne me posa pas de questions, m'endormit et me délivra.

Seul mon frère était au courant. Bernard ne revenait pas. J'avais peur des hommes. C'est alors que je me mis à fréquenter les poissons chats.

II

VENISE

C'était le mois d'août. Je faisais un remplacement dans une librairie du boulevard Saint-Germain. Éric Simon venait souvent acheter des livres. C'était un poisson chat, il le proclamait d'ailleurs, et j'aimais parler avec lui. Il m'emmenait souvent dîner, puis au cinéma. Il me traitait comme un petit animal et avait une méconnaissance totale des femmes, mais sa forme de gentillesse était si grande que je commençais, auprès de lui, à m'oublier un peu. Moreno, le patron de la librairie, qui s'appelait *Albertine disparue*, était ravi de notre idylle.

Éric était écrivain et vivait avec Guy Lefrancq, un jeune professeur de philosophie. Après s'être follement aimés deux jours, ils dormaient dans un petit lit très étroit dans la tendresse et la complicité, « chassant »

chacun de leur côté. Ils avaient des rapports étranges. Éric aimait Guy, Guy aimait Éric, mais ils ne s'aimaient pas. Chaque soir, Guy partait et revenait à l'aube, ses yeux clairs pleins d'un autre garçon, se glisser dans leur petit lit. Chaque jour il se mourait d'amour pour un autre garçon, et c'était chaque fois un amour véritable et une mort véritable. Éric et Guy ne connaissaient pas la jalousie physique, et j'adorais leurs confidences. Mes commentaires et mes conseils les charmaient : « Elle est folle », criait Guy, et cette petite phrase qui m'introduisait dans l'univers secret des pédérastes me paraissait une sorte d'intronisation à un monde que j'aimais parce que j'avais vu qu'il était aussi triste que le mien et beaucoup plus éperdu que l'autre monde.

Guy ramenait souvent chez Éric, pour un jour ou deux, des petits gigolos stupides qui imitaient les James Dean de l'époque. L'un aimait le jazz, l'autre le cinéma, le troisième les voitures de courses, et surtout ils n'aimaient qu'eux. Leur conversation était inepte et ils passaient des heures à se recoiffer. Parfaits comme des statues, c'étaient des petites menteuses, belles à voir et tristes à entendre, mais nous les savions provisoires et ils étaient légers à vivre et tout à fait interchangeables.

A la fin du mois d'août, Éric et Guy décidèrent d'aller à Venise.

« Viens avec nous, puisque ta Meunière n'est pas revenue... »

C'était bien une idée de pédéraste que ce voyage de noces à trois, mais il y a sûrement dans les petites ruelles féeriques de Venise des gens qui ne s'aiment pas et dans les gondoles de faux amants.

Éric connaissait Venise et regardait nos yeux dans le vaporetto tandis que nous la découvrions, Guy et moi. C'était vrai les palais jetés entre le Rialto et l'Accademia, c'était vrai les ponts, les gondoles, San Marco, les Zattere et Garibaldi. Éric nous donnait Venise et regar-

dait Guy que les gondoliers affolaient déjà. Moi, j'étais dans le trouble, le bonheur, le rêve. L'irréalité de Venise, c'était ce qu'il nous fallait aux poissons chats et à moi-même. J'oubliais presque Bernard. Être en gondole avec lui qui m'aimerait devenait un rêve tellement parfait que j'en riais comme d'une carte postale et ma vie projetée dans ce conte de fées, Venise qui m'épuisait, qui se dérobait, c'était comme Bernard, c'était comme l'amour.

Le soir, nous nous promenions ensemble, d'abord tous les trois, puis Guy s'échappait. Il avait vu Rimbaud. Chaque soir, il en découvrait un nouveau ; nous les appelions, Éric et moi, les Rimborettos. Puis Éric me quittait assez vite, pour chasser lui aussi, et je marchais seule des heures dans les rues. Je m'asseyais souvent place Saint-Marc sur le rebord du campanile et je regardais la vie se faire et se défaire devant moi.

Guy fit une fugue de trois jours, avec un fils de gondolier. Éric n'était pas inquiet, moi non plus. Nous savions qu'il reviendrait. Pendant ces trois jours, nous vécûmes, Éric et moi, une vie artificielle dont les pédérastes ont le secret. Nous avions l'air de jeunes mariés, un air beaucoup plus heureux que les autres, car tromper le monde à ce point vous donne un visage léger. Les pédérastes, à force de quitter le monde, à force de refaire un monde à trois dimensions sont un peu désarticulés et provocants, et ils retrouvent parfois dans les rapports avec une femme complice, mais pas du tout équivoque, une harmonie extérieure qui les amuse. Les femmes, dans leurs relations avec les pédérastes, sont très souvent vaniteuses. Il n'y a aucune ambiguïté dans ces relations-là. Personne moins que la femme intime du pédéraste est « la seule femme avec qui ce serait peut-être possible ». Je le savais dans ma complicité avec Éric. Ma féminité lui était tout à fait étrangère. Si je me dénudais un peu le soir, il me disait : « Enfin, Anne, nous ne sommes pas à la plage », et, si un garçon me regardait, il

me demandait : « Mais qu'est-ce qu'il a, celui-là ? »

Je lui faisais remarquer son « sectarisme » et il en convenait. Il m'avouait qu'il ne voyait pas du tout la place, ni la nécessité des femmes dans le monde. Dans les musées, les vierges l'excédaient, surtout celles qui donnaient le sein, mais il aimait les batailles, les adolescents, les christs et même les vieillards.

Guy revint le troisième jour. Son fils de gondolier était un âne. Il avait la peau la plus douce que Guy ait jamais connue et il lui avait crié qu'il était le premier homme de sa vie, mais Guy l'avait découvert dans les bras d'un bel Américain, dont il était aussitôt tombé amoureux.

« D'ailleurs, je commençais à en avoir assez. Il me volait toutes mes chemises. »

Nous vécûmes encore quelques jours à Venise, des jours de toutes les couleurs, rouges comme les palais, dorés comme la basilique. Pour étonner Bernard, je me perdais dans les Tintoret et les Carpaccio et je fixais les plafonds de Véronèse jusqu'à en avoir le vertige. Il nous fallut rentrer pourtant.

III

PARIS

Le Paris de septembre était fauve, gris et triste. Le brûlé des feuilles annonçait la mort de l'été. Le ciel gris, les pierres grises, la Seine noire et les pavés luisants de toutes les pluies reflétaient déjà les malheurs de l'hiver. J'avais quitté la famille, au moment de l'avortement, après une petite scène sans violence. Mon père avait paru soulagé lorsque j'avais dit que je voulais vivre ma vie. J'habitais une chambre de bonne du côté de Belleville et je cherchais du travail. A la librairie, on me proposa de me garder tout à fait. Je retrouvais, dans le

cadre de ma douleur, ma tristesse et mon amour pour Bernard, intacts.

Au bout de deux mois, j'appris qu'il était revenu d'Afrique. On le voyait tous les soirs dans une galerie d'art en compagnie d'une femme très belle et très facile. Je lui envoyai un mot le suppliant de passer à la librairie. Il mit trois jours à venir. Pendant ces trois jours, je ne crois pas que j'aie quitté la porte des yeux. Je m'étais juré de rester calme lorsqu'il viendrait, mais je me précipitai dans ses bras dès que je l'aperçus.

« Tu n'as fait aucun progrès en six mois, dit-il, m'embrassant dans le cou. Mais tu deviens belle, ma bohémienne.

— Pourquoi ne m'as tu pas écrit ?

— Des reproches ? Je prends le train. Mais toi, où vis-tu ?

— Dans une petite chambre à Belleville.

— Et si tu tombes malade, il faudra que je grimpe là-haut. Trouve un autre moyen pour faire battre mon cœur. Viens t'installer à l'atelier.

— A l'atelier ? Avec toi ?

— Non, chez moi. Et n'oublie pas ta brosse à dents, j'ai horreur qu'on se serve de la mienne.

— Quand est-ce que je dois venir ?

— Ce soir, pas avant minuit, je dîne avec la Princesse.

— La Princesse ?

— Ta rivale. Et ne fais pas le guet, j'ai horreur de ça. Elle sera partie à minuit. »

J'arrivai à minuit cinq, avec mon pyjama et ma brosse à dents. L'atelier sentait la peinture fraîche. Bernard s'était mis à peindre en Afrique.

« C'est de toi, tout ça ?

— Oui.

— Que c'est beau !

— Tais-toi, tu n'y connais rien.

— Et l'Afrique, Bernard ?

— C'est ça, une interview à minuit. Elle est folle. Il est tard. On dort, mon trésor.

— Où ça ?

— Tu dors sur le divan marron.

— Embrasse-moi, je ne suis plus vierge.

— Enfin, dit Bernard distraitement. Ce n'est pas trop tôt. J'espère que tes beaux yeux affolent les hommes et que tu les fais un peu souffrir.

— Mais je ne veux souffrir que par toi.

— Alors dors, veux-tu. »

Je ne devais surtout pas le brusquer. Je me couchai dans le petit divan. J'étais la plus heureuse des femmes.

Je fus réveillée par un cri.

« Anne, lève-toi. Musique et café. »

Je fis du café, je mis un disque et je lui racontai les mois passés. Puis je parlai des poissons chats.

« Mais tu deviens parfaite, ma bohémienne. Dans six mois les femmes et je t'épouse.

— C'est vrai ?

— S'il y a une vérité, oui, mais tu ne veux pas publier les bans ! »

Je ne voulais rien : j'étais là.

Nous commençâmes une vie de rêve. Le matin, nous prenions le café ensemble, puis nous roulions le tapis et nous dansions. Ensuite Bernard me jetait dehors pour travailler et je partais à la librairie. Chaque jour, il me disait à quelle heure je devais rentrer. Le mardi et le jeudi jamais avant minuit. C'étaient les jours pour les poissons chats. Tendres dans une période tragique, je n'allais pas les abandonner devant le bonheur, et pour Bernard, c'étaient les soirs de la Princesse.

Je souffrais un peu de l'existence de la Princesse, mais je la supposais mariée puisqu'elle partait toujours avant minuit et je ne la redoutais pas vraiment. Je me disais que j'aurais pu être à sa place et n'avoir que deux soirs par semaine. Une fois pourtant elle laissa des traces :

une épingle à cheveux dans le savon à barbe. Je devins comme une furie. Bernard riait beaucoup.

« Vous êtes toutes les mêmes. Vous vous servez de notre rasoir et vous poignardez notre savon à barbe.

— Tu es ignoble avec tes pluriels.

— Tu as raison, je vais étrangler la Princesse. Mais si tu savais les scènes qu'elle me fait !

— Des scènes ?

— A cause de toi, mon amour, de toi et de ton désordre.

— Mais qui aimes-tu : elle ou moi ?

— Quelle affreuse question ! Le problème est de savoir qui m'aime mieux, elle ou toi.

— Et tu ne le sais pas ?

— Si je le savais, mon ange, tu ne serais pas là.

— Tu es un monstre, Bernard.

— Je t'ai déjà dit que tu aimais souffrir, mon trésor, et avec tes questions tu ne récolteras jamais mieux. »

Le temps passait. Il ne me touchait pas. Je me promenais souvent le matin, nue, sous ma robe de chambre.

« Mes caleçons ne te serrent pas trop. »

Quelquefois, pendant le petit déjeuner, je croisais mes jambes pour qu'il vît que j'étais nue.

« Le strip-tease, maintenant. Tu te crois à Mayol. Et je ne peux même pas te faire poser, tu bouges tout le temps. »

Bernard me faisait lire aussi. Laclos, Stendhal, Proust.

« Lis ça, et tu me le raconteras demain matin. Résume-moi la pensée de Camus. Qui est Genet ? »

Et la nuit, dans mon petit divan, écarquillant mes yeux lourds de sommeil, je lisais afin de pouvoir lui raconter.

Trop heureuse de l'éduquer, je m'éduquais moi-même, et je lisais tout ce qui me paraissait digne de lui. Et ma vie se passait entre Bernard, les livres et les poissons chats.

Avec eux, j'avais des rapports très légers. Je vivais

avec Bernard Meunier. Ils ne se posaient pas de questions. Ma vie privée était abstraite pour eux. Ils aimaient ma tête, mon rire, ma tristesse et mon goût pour les pédérastes.

C'est vis-à-vis de ma famille et de mes amis non pédérastes que j'avais le plus de mal à jouer la comédie.

Un soir, mon père vint me chercher à la librairie. Il avait l'air très gêné et m'emmena faire un tour en voiture.

« Floquet se demande, commença-t-il — Floquet était l'intellectuel-maître-à-penser du groupe des amis de mon père — si tu ne fais pas des conneries sexuelles avec Meunier.

— Écoute, papa, j'aime Bernard. C'est à ton mariage que je l'ai rencontré. Je suis plus heureuse que je ne l'ai jamais été.

— Et si tu es enceinte ?

— Alors, on verra. On fait très attention. »

Mon père s'en alla, rassuré. Depuis mon enfance, je le scandalisais. Meunier qu'il connaissait, c'était mieux que tous les pauvres dont j'aurais pu tomber amoureuse. Meunier était oisif et fortuné. Mon père ne savait pas que Bernard ruiné vendait les tableaux et les bijoux de sa mère. Meunier était débauché, vicieux peut-être, mais c'était un bourgeois.

Je compris que je ne l'aurais même pas rassuré en lui avouant que Bernard Meunier ne me touchait pas. Le scandale était ce qui se voyait, et le fond lui importait peu.

Je racontai méticuleusement à Bernard ma conversation avec mon père.

« Ton père en père noble. Il est irrésistible, ce vieux séducteur. Tu as du génie, ma bohémienne. »

Devant sa joie, je restais songeuse. Que souhaitait-il que je dise ? Je n'y comprenais rien. Et qu'avait-il vraiment à cacher ?

Je ne voyais jamais les amis de Bernard.

« Je veux des cloisons, tu comprends. Les conversations générales, je m'y refuse absolument. Ça ne m'intéresse pas. »

Comme je ne rêvais que d'être seule avec lui, je trouvais la convention légère et ma jalousie me faisait plutôt redouter de rencontrer les autres et de le voir avec eux.

IV

MARC

Un matin, pourtant, de fort bonne heure, il y eut un coup de sonnette. Bernard alla ouvrir et je l'entendis crier.

« File te raser ; tu es dégoûtant. »

Il referma la porte et revint avec deux tableaux qu'il contempla longuement.

« Qui a peint cela, Bernard ?

— Un âne, tu le verras, mais plein de talent. »

Un quart d'heure après, je vis apparaître un jeune garçon très maigre, avec d'immenses yeux, rasé de frais et assez sale.

Bernard nous présenta.

« Marc, Anne ; et surtout pas de complicités. »

Il partit faire réchauffer le café.

« Il vous traite toujours comme ça ?

— Oui, sourit Marc, mais il a raison. Je suis sale, j'ai horreur de me raser et je suis paresseux.

— Il dit que votre peinture est très belle.

— Je n'ai rien dit du tout, cria Bernard en ouvrant la porte. Cesse d'être mon interprète, veux-tu. »

Je ne répondis pas. L'arrivée de Marc était inespérée.

Je ne serais plus seule et j'aurais quelqu'un à qui poser des questions sur lui. Marc me sourit.

« Et ne fondez pas un club, tous les deux, enchaîna Bernard. Ne vous syndiquez pas. Ça ne prendra pas. J'ai toujours été vraiment réactionnaire. »

Puis il me renvoya, comme chaque matin, et ils se mirent à peindre.

Marc était d'une modestie surprenante. Il était très intelligent, et Bernard lui faisait lire les livres d'histoire et de philosophie ; j'étais reléguée à la poésie et aux romans. Marc expliquait très clairement ce que j'avais beaucoup de mal à comprendre.

Bernard n'avait pas craint de confronter nos deux innocences. Il avait raison, car nous l'aimions. Marc me disait :

« Je peux bien lire Marx pour lui. Je me serais arrêté de peindre si je ne l'avais pas rencontré. »

J'aimais de plus en plus Bernard. C'était un amour un peu moins stupide qu'au début mais il m'occupait tout de même entièrement, totalement.

V

PAMPELUNE

Pour les vacances, Éric et Guy qui retournaient en Italie m'avaient prêté leur maison de Bayonne. Bernard décida de m'y accompagner. Il peignait toute la journée le long de l'Adour, je restais des heures avec lui à fixer les cheminées d'usine qu'il transfigurait, puis je partais me baigner, seule, car il avait horreur des plages : il se trouvait laid et détestait la mer.

J'avais tout de suite repéré des poissons chats. Ils étaient par grappes comme le raisin de septembre ou les enfants dans les villages.

Allongée sur le sable, anonyme, je les écoutais parler.

« Mais d'où viens-tu, si belle ?

— De me bronzer à Cannes au Carlton. »

Une fille passait.

« L'affreuse, qu'elle est efféminée. »

J'étais à mon aise entre leurs mots.

Elles étaient comme des fleurs, ces tantes sur la plage. Elles se doraient avec leurs petites gourmettes en argent et leurs médailles.

« Elle me brisera, cette océane.

— L'Atlantique est trop violente : elle nous brisera toutes. »

Une troupe de danseurs noirs qui les affolait débarquait sur la plage à midi. On les voyait arriver, plus langoureux que des chats, s'étirer doucement, se jeter dans les vagues avec des cris d'enfants et revenir sur le sable.

Ils étaient vraiment beaux, féminins comme des anges; eux aussi, ils étaient pour l'autre moitié du monde. On voyait bien qu'ils n'aimaient pas les femmes. Comme je les comprenais !

Dans l'eau, j'oubliais mon corps, je me trouvais légère, possible, cachée. Je me laissais rouler par la mer, je m'y épuisais et, sur le sable, quand la tête me tournait de vagues et de soleil, je léchais doucement le sel, sur mes bras, comme si j'étais un autre.

Les tantes ne se taisaient jamais. Elles me mirent les toros dans la tête.

Marc vint nous rejoindre début juillet. Un soir, je leur dis :

« Si on allait à Pampelune, pour la San Fermin, il paraît que c'est inouï. Je voudrais tellement voir de belles courses.

— C'est une très bonne idée, mon amour. »

Nous prîmes tous les trois le train pour Pampelune.

Nous louâmes deux chambres chez une vieille dame.

Les garçons en prirent une et moi l'autre. Au-dessus de nos trois lits, il y avait des christs exsangues.

« Tes premières victimes », disait Bernard.

Je me promenais seule, nous nous perdions toujours après l'encierro, dans le Pampelune apaisé du matin. Pour la première fois, depuis que j'aimais Bernard, j'étais dans le trouble. Il me disait :

« Enfin, ma bohémienne, couche avec ces merveilleux Espagnols. Regarde leurs hanches, leurs yeux ; ils te feront mourir. »

Je lui dis en riant :

« Un torero ou rien. »

Et je réussis à transférer pour quelques jours l'amour que je lui portais sur un petit torero aux yeux tristes.

« Regarde ses fesses. Il est admirable. Ce n'est pas possible, ils se mettent du coton. Il te tuera, celui-là. »

Du haut des tendidos, je m'habillais de façon très provocante; pour que le torero me remarque, je jetais mes colliers dans l'arène, mais jamais il ne me regardait.

C'était un très beau torero, mais il était lâche. Il avait aussi peur des toros que moi des hommes, mais si, par hasard, un toro lui « répondait » bien, s'il sentait qu'il dominait le toro, alors il pouvait être admirable.

Pour aimer les courses de toros, il faut en avoir vu de très belles, mais, pour aimer vraiment la corrida, il faut avoir connu l'ennui, l'horreur et le dégoût dans l'arène. Ce petit torero-là avait le génie d'escamoter la beauté des courses mais qu'il vous en reste tout de même l'obsession. Un torero lâche, c'est un peu comme une chanteuse sans voix : on se souvient de ce que cela aurait pu être.

La course du jeudi fut terrible. Antonio, mon petit torero, avait été d'une lâcheté exemplaire. La peur ne l'avait pas quitté une seconde depuis l'instant où le toro avait jailli dans le soleil. Il avait piétiné, reculé, couru et massacré. J'étais dans la honte. Je n'aimerais

jamais que les pires. La foule hurlait contre lui. Il baissait la tête. Sa peur gagna les autres toreros et l'après-midi fut sinistre.

J'étais vraiment triste. Les mauvaises corridas vous laissent dans un dégoût total. Je marchais vers la place par la petite rue Espoz y Mina, et tout d'un coup je me trouvai à côté de mon petit torero qui attendait, tête basse, l'ascenseur de l'Hôtel Maisonnave. Je lui souris. Il me sourit, et puis ce fut fini. Je repartis vers la place, mais son visage triste me déchirait le corps. Les bandes de musique hurlaient dans la ville. Au malheur de la corrida succédait la folie des fêtes. Je revins sur mes pas. Je marchais comme une putain sur le trottoir devant l'Hôtel Maisonnave. La musique le fit sortir à la fenêtre comme un enfant. Il regardait, entouré d'hommes, le délire de la ville qui oubliait les toros déchiquetés. Il me vit sur le trottoir et me sourit à nouveau. La chambre était au quatrième étage. Il me fit signe de monter. Le geste était trivial, mais il m'avait « reconnue ». Il rentra. Mon cœur battait comme lorsque j'avais connu Bernard. Je grimpai quatre à quatre les escaliers. Je me souviens des regards méprisants de femme de chambre à chaque étage. Un jeune garçon m'accueillit, me fit signe d'attendre un instant, me poussa dans une salle de bain, m'expliquant, avec des gestes, que le torero recevait des notabilités. Il se rua sur moi. Il ressemblait au torero. A vrai dire, s'il n'avait pas eu l'air si gai, si fébrile, je l'aurais pris pour le torero, mais il avait une impatience — que j'avais du mal à contenir — et qui était loin de la gravité d'Antonio dans l'arène.

Je luttai une dizaine de minutes, et le petit torero entra dans la salle de bain. Il me regarda des pieds à la tête. Je lui faisais moins peur que son toro, c'était sûr. Il me sourit et m'emmena dans la chambre. C'était une très petite chambre — aussi triste que la course — il y avait son costume d'or sur la chaise, un christ au mur

et une tasse de café vide sur la table. Je m'assis sur le lit, et là je réalisai que j'étais dans une chambre, avec un torero, et sans savoir l'espagnol. Je dis : *Mala tarde* (mauvaise après-midi). Il hocha la tête et me poussa sur le lit. Je compris très vite que rien de moi ne passerait, de lui à moi — par ma faute — et je n'eus que le temps de sentir une cicatrice sur son dos tandis qu'il crispait son petit visage triste.

Puis il se lava et se recoiffa. Il se lava avant moi, comme un petit dieu.

« Italiana ?

— No, Francesa. »

Et il sortit de la pièce.

Deux minutes après il frappait. Cette fois, j'allais lui dire qui j'étais. Mais... c'était un autre.

Comme la foudre, une phrase d'Hemingway me tomba dessus : « Quand un torero a eu une femme facile, toute sa cuadrilla a le droit d'avoir cette femme. » Je me débattis de toutes mes forces. J'eus beaucoup de mal. Enfin l'homme partit. Un autre entra. Une brute terrible au visage de porc, mais je le chassai aussi. Puis ce fut le tour du premier que j'avais vu. Le cycle était terminé. Je me débattis encore. Ils étaient tous très forts et voulaient gagner. Je descendis les escaliers quatre à quatre. Les femmes de chambre me regardaient en riant.

Il était neuf heures du soir. Bernard et Marc m'attendaient.

« Alors, ma bohémienne. Mais avec qui viens-tu de te battre : tu es pâle comme une morte. »

Mon goût de la vérité ne me donna pourtant pas la force de leur raconter. Je me sentais devenir folle. J'étais l'absence de dignité même. Je vivais avec un homme que j'aimais et qui ne voulait pas de moi et je couchais avec des hommes que je ne connaissais pas et qui ne voulaient pas de moi non plus. J'étais au rebut éternel.

Bernard et Marc ne me furent d'aucun secours, par ma faute, sans doute, et ce Pampelune dont j'avais tant rêvé me ramena à Paris plus folle que jamais, ligotée à Bernard et à mon malheur à répétition.

VI

ANNE

Encore une fois, les poissons chats m'arrachèrent à mon malheur avec leur distraction, leur tendresse, leur frivolité et leur façon de se moquer d'eux-mêmes.

C'était le Paris du mois d'août. Éric venait de partir en reportage en Grèce. Guy était seul à Paris, amoureux fou d'un des travestis du Carrousel. Devant son impossible amour, je trouvai la force de lui raconter Pampelune. Guy, que la pensée de ces quatre hommes affolait, s'étonnait de voir où j'avais mis ma dignité et mon honneur. C'était une histoire tronquée que je lui livrais puisque je ne lui avouais pas que j'aimais Bernard et que Bernard ne couchait pas avec moi. Pour Guy, à Pampelune j'avais simplement été une tante dépassée par les événements.

« Quatre hommes, mon ange. Folle que tu es. »

Le fait de lui avoir parlé m'avait un peu délivrée. Seule une tante pouvait recevoir mes confidences et, dans son incompréhension de mon drame, me comprendre tout à fait.

Pampelune m'avait, aux yeux de Guy, rendue digne de voir Chrysanthème, et le soir même il m'emmena au Carrousel. Alors, une fois de plus, le monde bascula. Devant ces femmes plus femmes que des femmes et qui étaient des hommes, je perdis le reste de raison qui me restait. J'étais fascinée comme devant le miracle, l'ascension, l'eau en vin. Il n'y avait dans le monde que

les tantes qui avaient le secret de la féminité. J'en étais sûre maintenant. Je me disais : « Si j'étais aussi féminine qu'un travesti, Bernard m'aimerait. »

Je regardais avec délices les visages de femmes sûres d'elles, en perles et en larmes, qui découvraient que leurs maris, devant ces garçons, chaviraient. Je voyais bien que le monde est toujours au bord de se renverser. Je découvrais, hors de l'amour, les incroyables différences entre le jour et la nuit, l'incompatibilité absolue entre le jour et la nuit.

Le numéro de Chrysanthème était le plus émouvant. Vêtu d'un costume qui était, pour la moitié du corps, celui d'un grenadier et, pour l'autre moitié, celui d'une femme merveilleuse dont on voyait l'épaule dorée, les longs cheveux et le sein gauche, il s'enlaçait lui-même et dansait...

Périodiquement Bernard me promettait le mariage. Chaque fois je me demandais si ce n'était pas pour cette fois. Un jour je lui dis :

« Tu serais triste si je quittais l'atelier ?

— Bien sûr. Qui ferait le café ?

— Enfin, Bernard, tu ne tiens pas à moi que pour le café ?

— Tu es folle, ma bohémienne, je serais perdu sans toi.

— Perdu ?

— Oui, tu m'aides à vivre.

— Pourquoi ne couches-tu pas avec moi ?

— Tu es une vraie nymphomane, mon amour. Tu t'envoies tout le Carrousel et tu voudrais de moi en prime.

— Mais, Bernard, je t'aime. »

Mes litanies demeuraient sans écho.

Tous les matins, je me pâmais devant sa peinture, puis Marc arrivait.

« Tu l'entends, cette folle ? »

Marc souriait. Nous nous aimions beaucoup et nous étions si liés maintenant que nous ne nous parlions presque plus. Je partais pour la librairie, après le café, et je les abandonnais à leur peinture.

La librairie était devenue un repaire de poissons chats. Toutes les tantes cultivées venaient m'acheter des livres. Moreno, mon patron, m'avoua, un jour, que lui non plus, n'avait pas le goût des femmes.

« Je les ai aimées, tu sais, mais de voir, le matin, tous ces bas qui traînaient dans ma chambre comme des petits serpents, c'était au-delà de mes forces.

— Vos gigolos n'oublient jamais leurs chaussettes, monsieur Moreno ?

— Tu as raison, sourit mon patron, ça doit être plus profond que ça. »

Guy, en mauve, venait souvent me chercher le soir. Par bonheur, Mario, son nouvel amour, aimait aussi les bals de garçons, et il avait été jadis l'amant de Chrysanthème. Alors, la nuit, toujours les soirs de la Princesse, nous allions tous les quatre au Soleil de Minuit.

Une de ces nuits d'ivresse, je partis vers l'atelier. C'était un soir de la Princesse. Il était trop tôt pour monter ; je marchai dans Paris, plus seule que toutes les tantes du monde, et je m'assis dans le café en face de chez Bernard. Je me mis à boire. Plus je buvais, plus l'absurdité de ma vie me frappait. J'attendais dans un café que Bernard eût fait l'amour avec sa Princesse. Je décidai que cette nuit-là verrait la fin de mon malheur et que je monterais les surprendre. Je la chasserais, je violerais Bernard ou je partirais.

Je montai à pied, doucement, difficilement. Je caressais le mur à chaque étage. Il était doux, il était frais.

J'arrivai devant la porte. On entendait de la musique. La Princesse était encore là. J'allai vers le balcon qui entourait l'atelier et qui permettait d'atteindre les autres appartements de l'étage. J'y allais pour tenter,

à travers les rideaux, de voir sa silhouette, et aussi pour prendre un peu l'air, car je ne voyais plus rien.

Ils dansaient ensemble. Elle était un peu plus grande que lui. Bernard était très petit et me forçait à ne pas porter de talons. Puis, dans mon ivresse, je n'avais plus beaucoup le sens du temps, je vis leurs ombres s'embrasser des heures sur mon petit divan.

Je me traînai du balcon à la porte et je sonnai.

Bernard vint ouvrir au bout d'un moment.

« Ma bohémienne. Tu es en avance et tu es saoule. »

Le tapis était roulé comme lorsque nous dansions.

« Laisse-moi entrer. »

Je cherchai des yeux partout. La Princesse avait eu le temps de monter.

« Je vais te faire du café. »

Sur mon divan, j'aperçus Marc qui me regardait.

Je m'effondrai à côté de lui.

Il me prit la main doucement. Le monde chavirait encore.

« Marc, la Princesse, c'était vous ?

— Oui, Anne.

— Pourquoi ne me l'avez-vous pas dit ?

— C'était difficile.

— Il vous aime.

— Je crois.

— Vous l'aimez ?

— Oui.

— Depuis quand ?

— Il m'a connu quelques jours après vous. »

La terre tournait vraiment. Les poissons chats étaient dans mon lit. La boucle était fermée. Guy serait content. C'était une belle fin.

Bernard revint.

« N'en profite pas pour débaucher Marc. Un innocent. C'est interdit.

— J'ai sommeil, Bernard, j'ai envie de pleurer. »

J'enlevai mon manteau. Les roses de Guy tombèrent de ma poche. Je ne tenais plus debout.

Ils me bordèrent tous les deux. J'avais les larmes de l'ivresse qui coulaient — et de la délivrance.

Marc m'embrassa. C'était la première fois.

« Bonsoir, Anne. Dormez bien, c'était son secret. Moi, je vous l'aurais dit. »

J'adorais Marc. On allait refaire une vie. Je m'endormis.

Le lendemain matin, Bernard fit le café. Je partis dans la rue, mes roses à la main.

« Tu es belle quand tu es triste, ma bohémienne. Je t'épouserai un jour. »

Je lui souris.

Je caressai les roses de Guy. La rue était belle. Il y avait du soleil. Le monde avait basculé de nouveau. Un garçon me regarda. Il ne ressemblait à personne. Mon cœur se mit à battre. J'étais libre.

MONIQUE LANGE

LES THÈMES INITIATIQUES DANS LES GRANDES RELIGIONS

(Suite et fin.)

CHRISTIANISME ET INITIATION

Commençons par préciser en quel sens on peut parler d'éléments initiatiques dans le christianisme primitif. Il est évident que le baptême chrétien équivalait, dès le commencement, à une initiation : le baptême introduisait le converti dans une nouvelle communauté religieuse et le rendait digne de la vie éternelle. On sait que, entre 150 avant et 300 après Jésus-Christ, il existait en Palestine et en Syrie un mouvement baptiste assez répandu. Les Esséniens pratiquaient, eux aussi, les bains rituels ou les baptêmes. C'était, comme chez les chrétiens, un rite initiatique ; à la différence des chrétiens, les Esséniens répétaient périodiquement ces bains cultuels. Il serait donc inutile de chercher un parallèle au baptême chrétien parmi les rites de lustration des Mystères ou d'autres cérémonies de l'antiquité païenne. Non seulement les Esséniens, mais aussi d'autres mouvements religieux juifs les connaissaient. Mais si le baptême a pu devenir un sacrement pour les premiers chrétiens, c'est justement parce qu'il avait été institué par Christ. Autrement dit, la valeur sacramentelle du baptême tenait au fait que les chrétiens reconnaissaient en Jésus le Messie, le Fils de Dieu.

Tout ceci est déjà indiqué par saint Paul (*I Cor.*, X) et développé dans l'Évangile de saint Jean : le baptême est un *don* libre de Dieu, qui rend possible une nouvelle naissance à partir de l'eau et de l'Esprit (saint Jean, III, 5). Comme nous le verrons tout à l'heure, la symbolologie du baptême s'enrichit considérablement après le IIIe siècle. Nous trouverons alors des emprunts faits au langage et à l'imagerie des Mystères. Mais aucun de ces emprunts n'est déchiffrable dans le christianisme primitif.

Un autre acte cultuel de structure initiatique est l'eucharistie, instituée par Jésus dans la Cène. Par l'eucharistie, le chrétien partage le corps et le sang du Seigneur. Les banquets rituels étaient fréquents dans les Mystères. Mais les précédents historiques de la Cène ne doivent pas être cherchés si loin. Les textes de Qumran nous ont appris que les Esséniens considéraient les repas pris en commun comme une anticipation du Banquet Messianique. Comme le rappelle Krister Stendhal (*The Scrolls and the New Testament*, New-York, 1957, p. 10), cette idée est également attestée dans les Évangiles. « ... Beaucoup viendront du levant et du couchant prendre place au festin avec Abraham, Isaac et Jacob dans le Royaume des Cieux » (Matthieu, VIII, 11). Mais ici se fait jour une idée nouvelle : les chrétiens considéraient Jésus déjà ressuscité et élevé au Ciel, tandis que les Esséniens attendaient que le Maître de Justice ressuscite comme Messie sacerdotal en même temps que l'Oint d'Israël. Qui plus est, l'eucharistie dépendait, pour les chrétiens, d'une personne et d'un événement historique (Jésus et la Cène), mais nous ne trouvons pas, dans les textes de Qumran, une signification rédemptrice accordée à un personnage historique.

On voit donc en quel sens le christianisme primitif comportait des éléments initiatiques : d'une part, le baptême et l'eucharistie sanctifiaient le fidèle, en modi-

fiant radicalement son régime existentiel ; d'autre part, les sacrements le faisaient sortir de la masse des « profanes » et l'intégraient dans une communauté d'élus. L'organisation initiatique de la communauté était déjà très avancée chez les Esséniens. Tout comme les chrétiens s'appelaient « saints » et « élus », les Esséniens se considéraient comme des initiés. Les uns et les autres avaient conscience d'être séparés du reste de la société grâce à leur « initiation ».

Les textes de Qumran nous aident à mieux comprendre le contexte historique de l'évangile de Jésus et du développement des premières communautés chrétiennes. On mesure à quel point le christianisme primitif était solidaire de l'histoire d'Israël et des espérances du peuple juif. Ceci dit, on ne peut pas ne pas se rendre compte de tout ce qui distingue le christianisme des Esséniens et, en général, de tous les autres cultes ésotériques contemporains. Il y a, avant tout, le sentiment de la *joie* et de la *nouveauté*. Comme Nock l'a remarqué, les termes désignant la « nouveauté » et la « joie » sont caractéristiques du langage chrétien primitif. La *nouveauté* du christianisme est constituée par l'historicité même de Jésus — et la *joie* jaillit de la certitude de sa résurrection. Pour les premières communautés chrétiennes, la résurrection de Jésus ne pouvait pas être homologuée à la mort et à la résurrection périodiques des Dieux des Mystères. Tout comme son existence, son agonie et sa mort, la résurrection du Christ avait également eu lieu *dans l'histoire*, « au temps de Ponce Pilate ». La résurrection était un événement irréversible, elle ne se répétait pas annuellement comme, par exemple, la résurrection d'Adonis. Ce n'était pas un chiffre de la sainteté de la vie cosmique, comme c'était le cas avec les Dieux dits de végétation, ni un scénario initiatique, comme dans les Mystères. C'était un « signe » qui faisait partie de l'attente messianique

du peuple juif et, comme tel, était intégré dans l'histoire religieuse d'Israël. En effet, la résurrection des morts figurait parmi les syndromes de l'avènement du Temple. La résurrection de Jésus proclamait que l'*eschaton* venait de commencer. Comme le dit saint Paul, Jésus ressuscite comme « le Premier-Né d'entre les morts » (*Colossiens*, I, 18). D'où la croyance enregistrée par les évangiles synoptiques qu'un grand nombre de résurrections avaient suivi celle de Jésus : « Les tombeaux s'ouvrirent et de nombreux corps de saints trépassés ressuscitèrent ! » (Matthieu, XXVII, 52). Pour les premiers chrétiens, la Résurrection fondait une nouvelle ère de l'histoire : la « validation » de Jésus en tant que Messie et, par conséquent, la transmutation spirituelle de l'homme et la rénovation totale du Monde. Ceci constituait, bien entendu, un « mystère », mais un mystère qu'il fallait « crier sur les toits ». Et l' « initiation » au mystère chrétien était accessible à tout le monde.

En somme, les éléments initiatiques du christianisme primitif tiennent au fait que l'initiation est une dimension coexistant à toute revalorisation de la vie religieuse. On ne peut accéder à un mode d'être supérieur, on ne peut participer à une nouvelle irruption de la sainteté dans le monde ou dans l'histoire, qu'en « mourant » à l'existence profane, non illuminée, et en renaissant à une vie nouvelle, régénérée. Compte tenu de l' « inévitabilité » de l'initiation, il est surprenant de trouver si peu de traces de scénarios et de vocabulaire initiatiques dans le christianisme primitif. Saint Paul n'emploie jamais *télété*, le nom technique des Mystères. Et s'il utilise *mystérion*, c'est dans le sens que lui donne la Septante, c'est-à-dire « secret ». Dans le Nouveau Testament, *mystérion* ne se réfère pas à un acte cultuel, comme dans les religions antiques. Pour saint Paul, le « mystère » est le *secret* de Dieu, c'est-à-dire sa décision de sauver l'homme par l'entremise de son Fils, Jésus-

Christ. Il s'agit, au fond, du mystère de la rédemption. Or, la rédemption est une idée religieuse qui n'est compréhensible que dans le contexte de la tradition biblique ; ce n'est que dans cette tradition que l'homme, originellement fils de Dieu, a, par le péché, perdu ce privilège.

Jésus parle des « mystères du Royaume du Ciel » (Matt., XIII, 11 ; Marc, IV, 11 ; Luc VIII, 10), mais cette expression n'est que le pendant du « secret du roi » de l'Ancien Testament (*Tobie*, XII, 7). Dans ce sens, les « mystères » concernent le « Royaume » que Jésus rend accessible aux croyants. Les « mystères du Royaume du Ciel » sont les « secrets » qu'un roi communique seulement à ses proches (cf. *Judith*, II, 2) et qu'il cache aux autres sous la forme des paraboles, « afin qu'ils voient sans voir et qu'ils entendent sans entendre » (Matt., XIII, 13). En conclusion, bien que le message de Jésus comporte une structure initiatique — et cela justement parce que l'initiation fait partie intégrante de toute nouvelle révélation religieuse, — on n'est pas fondé à considérer le christianisme primitif comme influencé par les Mystères hellénistiques.

Mais avec la diffusion du christianisme dans toutes les provinces de l'Empire romain, surtout après son triomphe définitif sous Constantin, nous assistons à un changement de perspective progressif. Dans la mesure où le christianisme devient une religion universaliste, son historicité passe au deuxième plan. Non que l'Église abandonne l'historicité du Christ, comme ont fait certaines hérésies chrétiennes et le gnosticisme. Mais, en devenant exemplaire pour toute l'*œcuménè*, le message chrétien tend de plus en plus à être formulé en termes œcuméniques. Le christianisme primitif était solidaire d'une histoire locale, celle d'Israël. D'un certain point de vue, toute histoire locale est menacée de « provincialisme ». Lorsqu'une histoire locale devient histoire

sainte et à la fois exemplaire, c'est-à-dire paradigme pour le salut de l'humanité tout entière, elle demande à être exprimée dans un langage universellement intelligible. Or, le seul langage religieux universel est celui des symboles. Les auteurs chrétiens feront de plus en plus appel aux symboles pour rendre accessibles les mystères de l'évangile. Mais dans l'Empire romain il existait deux mouvements spirituels « universalistes », c'est-à-dire qui n'étaient pas confinés dans les frontières d'une culture locale : les Mystères et la philosophie. Le christianisme victorieux emprunte aussi bien aux uns qu'à l'autre. Nous avons donc un triple processus d'enrichissement du christianisme primitif : 1° par les symboles archaïques qu'on redécouvre et qu'on revalorise, en leur accordant des significations nouvelles, christologiques ; 2° par l'emprunt de l'imagerie et des thèmes initiatiques des Mystères ; 3° par l'assimilation de la philosophie grecque.

Seule l'intégration des motifs initiatiques dans le christianisme victorieux intéresse notre propos. Mais il nous faut faire une allusion à l'emploi par les Pères de l'Église des symboles archaïques et universellement répandus. On retrouve, par exemple, les symboles de l'Arbre cosmique et du Centre du Monde intégrés dans le symbolisme de la Croix. La Croix est décrite comme un « arbre qui monte de la Terre aux Cieux », comme « l'Arbre de Vie planté au Calvaire », l'arbre qui, « sortant des profondeurs de la Terre, s'est élevé au Ciel et sanctifie jusqu'aux confins de l'Univers ». Autrement dit, afin de rendre intelligible le mystère de la Rédemption universelle par la Croix, les auteurs chrétiens ont utilisé aussi bien les symboles de l'Ancien Testament et du Proche-Orient antique (allusion à l'Arbre de Vie), que les symboles archaïques de l'Arbre Cosmique situé au Centre du Monde, qui assure la communication entre le Ciel et la Terre. La Croix est le signe visible de la

Rédemption effectuée par Jésus-Christ : elle devait donc prendre la place des anciens symboles de l'élévation au Ciel. Et puisque la Rédemption s'étend à l'humanité tout entière, la Croix devait se situer au Centre du Monde, afin de sanctifier l'Univers tout entier.

Quant au baptême, les Pères soulignent de plus en plus plastiquement sa fonction initiatique en accumulant les images de mort et de résurrection. La piscine baptismale est comparée à la fois au sépulcre et à la matrice : elle est le sépulcre où le catéchumène ensevelit sa vie terrestre et la matrice où il est engendré à la vie éternelle. L'homologation de l'existence prénatale aussi bien à l'immersion dans l'eau baptismale qu'à la mort initiatique est clairement exprimée dans une liturgie syrienne : « Ainsi, ô Père, Jésus a vécu, bien que par Ta volonté et la volonté du Saint-Esprit, dans trois demeures terrestres : dans la matrice de la chair, dans la matrice de l'eau baptismale et dans les sombres cavernes du monde souterrain. » Dans ce cas, pourrait-on dire, on s'efforce de re-consacrer un thème initiatique archaïque en le reliant directement à la vie et à la mort de Jésus.

Mais, à partir du IIIe siècle et surtout après le IVe, les emprunts au langage et à l'imagerie des Mystères deviennent fréquents. Déjà, par l'assimilation du langage philosophique grec, les motifs initiatiques du néo-platonisme avaient pénétré dans les écrits des Pères. S'adressant aux païens, Clément d'Alexandrie utilise le langage des Mystères : « O mystères vraiment saints ! O lumière sans mélange ! Les torches m'éclairent pour contempler les cieux et Dieu, je deviens saint par l'initiation. »

Au IVe siècle, l'avènement de l'*arcana disciplina* est complet, autrement dit l'idée que les mystères chrétiens doivent être bien gardés des non-initiés finit par triompher. Comme s'exprime le Père Hugo Rahner,

« les mystères du baptême et de l'autel du sacrifice s'entourèrent d'un rituel de révérence et de secret, et bientôt l'iconostase déroba le saint des saints aux regards des non-initiés : ils devinrent les " mystères qui font frissonner l'homme de révérence ". " Cela est connu des initiés ", cette formule court toutes les homélies grecques et un auteur aussi récent que le pseudo-Aréopagite avertit l'initié chrétien qui a éprouvé la mystagogie divine : " Prends garde à ne pas divulguer de façon sacrilège des mystères saints entre tous les mystères. Sois prudent et honore le secret divin... conserve-le à l'abri de tout contact, de toute souillure profane ; ne communique les saintes vérités que selon un mode saint à des hommes saints par une sainte illumination " ».

Il s'agit, en somme, d'une sublimation des thèmes initiatiques des Mystères. Ce processus a pu s'effectuer parce qu'il faisait partie d'un mouvement considérablement plus vaste : celui de la « christianisation » des traditions religieuses et culturelles du monde antique. Comme on le sait, le christianisme triomphant avait fini par s'approprier non seulement la philosophie grecque, l'essentiel des institutions juridiques romaines et l'idéologie orientale du Souverain-Cosmocrate, mais aussi tout l'héritage immémorial des dieux et des héros, des rites et coutumes populaires, surtout les cultes des morts et les rituels de la fertilité. Cette assimilation massive tenait à la dialectique même du christianisme. En tant que religion universaliste, le christianisme était obligé d'homologuer tous les « provincialismes » religieux et culturels de l'*œcuménè* et de leur trouver un dénominateur commun. Cette grandiose unification ne pouvait être effectuée qu'en traduisant en termes chrétiens toutes les formes, les figures et les valeurs qu'on voulait homologuer.

Pour notre propos il est important de constater que, avec la philosophie néo-platonicienne, les thèmes initia-

tiques et l'imagerie des Mystères ont été les premières valeurs à être acceptées par le christianisme. Pourtant, on ne peut pas parler d'une incorporation du contenu même des Mystères. Le christianisme s'est substitué aux Mystères comme il s'est substitué aux autres formes religieuses de l'antiquité. L' « initiation » chrétienne ne pouvait pas coexister avec les initiations aux Mystères. Sinon, cette religion qui s'efforçait de conserver au moins l'historicité du Christ risquait de se confondre avec les innombrables gnoses et religions syncrétistes. L'intolérance du christianisme victorieux est la preuve la plus éclatante qu'aucune confusion avec les Mystères hellénistiques n'était possible.

SURVIVANCES DES MOTIFS INITIATIQUES DANS L'EUROPE CHRÉTIENNE

Le triomphe définitif du christianisme a mis fin aux Mystères et aux gnoses initiatiques. La régénération spirituelle qu'on cherchait auparavant dans les initiations aux Mystères s'obtint désormais par les sacrements chrétiens. Mais certains motifs initiatiques, plus ou moins christianisés, ont survécu pendant de nombreux siècles encore. Nous touchons là un problème considérable, encore insuffisamment étudié : la survivance et les transformations successives des scénarios initiatiques dans l'Europe chrétienne, depuis le moyen âge jusqu'à l'âge moderne. Faute de pouvoir aborder ce problème dans son ensemble, contentons-nous de le survoler. Il importe de préciser, dès l'abord, sous quelle forme se sont conservés, en Europe, les divers types d'initiations que nous venons d'étudier ; car ils n'ont pas toujours survécu en tant que rites proprement dits, mais surtout sous la forme de coutumes folkloriques, de jeux et de motifs littéraires.

Les initiations qui, généralement, ont réussi à conserver leur réalité rituelle sont les cérémonies de puberté. Dans presque toute l'Europe rurale, et jusqu'à la fin du XIXe siècle, les cérémonies marquant le passage d'une classe d'âge à une autre, reproduisaient encore certains thèmes spécifiques des initiations traditionnelles de puberté. L'intégration des garçons dans le groupe des « jeunes » impliquait toujours un rite de passage et un certain nombre d'épreuves initiatiques. Si le symbolisme de la mort et de la résurrection est presque oublié la plupart du temps, la structure initiatique des épreuves s'est assez bien conservée. On a pu montrer également que la constitution initiatique des *Männerbünde* de l'époque préchrétienne s'est prolongée dans les organisations plus ou moins militaires de la jeunesse, dans leurs symboles et leurs traditions secrètes, dans leurs rites d'entrée, leurs danses spécifiques (par exemple la danse de l'épée, etc.) et même leurs costumes. D'autre part, on devine un ancien thème initiatique dans le cérémonial des corporations de métiers, surtout au moyen âge. L'apprenti devait passer un certain temps auprès de son maître. Il apprenait les « secrets du métier », les traditions de la corporation, le symbolisme de l'art. L'apprentissage comportait un certain nombre de probations, et la promotion du novice comme membre effectif de la corporation était accompagnée du serment de silence. Des traces d'anciens scénarios initiatiques sont encore reconnaissables dans les rites spécifiques des maçons et des forgerons, particulièrement dans l'Europe orientale.

Ces quelques exemples illustrent les différentes modalités de survivance des rites initiatiques dans l'Europe chrétienne; car, quel que soit le degré de leur désacralisation, toutes les cérémonies peuvent encore être considérées comme des *rites :* elles impliquent des épreuves, une instruction spéciale et, surtout, le secret.

A côté de ce groupe de survivances, il faut citer un certain nombre de coutumes populaires, dérivant très probablement des scénarios initiatiques préchrétiens, mais dont la signification originelle s'est perdue au cours du temps et qui, en outre, ont subi une forte pression ecclésiastique ordonnée à leur christianisation. Parmi ces coutumes populaires d'allure mystérique, il faut ranger en premier lieu les mascarades et les cérémonies dramatiques qui accompagnent les fêtes chrétiennes d'hiver, se déroulant entre Noël et le Carnaval.

Mais il y a également des cas où certaines traditions initiatiques se sont conservées dans des cercles très fermés, menant presque une existence clandestine. L'alchimie mérite une mention spéciale. Importante parce qu'elle a conservé et transmis les doctrines hermétiques de l'antiquité tardive, elle l'est aussi pour le rôle qu'elle a joué dans l'histoire de la culture occidentale. Or, il est significatif de retrouver dans l'*opus alchymicum* le vieux thème de la torture, la mort et la résurrection initiatiques, — mais, cette fois-ci, appliqué à un tout autre plan d'expérience : celui de l'expérimentation avec les substances minérales. Pour la transmuter, les alchimistes traitent la Matière comme les Dieux — et, par conséquent, les mystes — étaient traités dans les Mystères hellénistiques : les substances minérales « souffrent », « meurent » et « renaissent » à un autre mode d'être, c'est-à-dire sont transmuées. Zosime, un des plus grands alchimistes de l'époque hellénistique, raconte une vision qu'il a eue en rêve : un personnage du nom d'Ion lui révèle qu'il a été percé par l'épée, taillé en pièces, décapité, écorché, brûlé dans le feu, et qu'il a souffert tout cela « afin de pouvoir changer son corps en esprit ». A son réveil, Zosime se demande si tout ce qu'il a vu en rêve ne se rapporte pas à un certain processus alchimique.

On reconnaît facilement dans la torture et le morcelle-

ment d'Ion le scénario spécifique des initiations chamaniques. Mais ici ce n'est plus le novice qui souffre la torture initiatique, mais une substance minérale, et ceci afin de changer sa modalité, d'être transmutée. Au cours de l'*opus alchymicum* on rencontre également d'autres motifs initiatiques ; ainsi, par exemple, la phase appelée *nigredo* correspond à la « mort » des substances minérales, à leur *dissolutio* ou *putrefactio*, en somme à leur réduction à la *prima materia*. Dans certains textes des alchimistes occidentaux tardifs, la réduction des substances à la *materia prima* est homologuée à un *regressus ad uterum*. Toutes ces phases de l'*opus alchymicum* semblent indiquer non seulement les étapes d'un long processus de transmutation des substances minérales, mais aussi les expériences intimes de l'alchimiste. Dans une perspective chrétienne, on pourrait dire que les alchimistes s'efforçaient de « délivrer » la Nature des conséquences de la chute ; finalement de la « sauver ». Pour cette entreprise ambitieuse de sotériologie cosmique, les alchimistes ont utilisé le scénario classique de toute initiation traditionnelle : « mort » et « résurrection » des substances minérales, afin de les régénérer.

MOTIFS INITIATIQUES ET THÈMES LITTÉRAIRES

Il est probable que, durant le moyen âge, d'autres types d'initiations étaient encore en vigueur dans de petits cercles fermés. On trouve des symboles et des allusions à des rites initiatiques dans le procès des Templiers ou d'autres « hérétiques », et même dans les procès de sorciers. Mais ces initiations, dans la mesure où elles étaient encore réellement pratiquées, touchaient des milieux restreints et s'entouraient du plus grand secret. Nous assistons, sinon à la disparition totale des

initiations, au moins à leur occultation presque définitive. Cette circonstance confère d'autant plus d'intérêt à la présence d'un nombre considérable de motifs initiatiques dans la littérature élaborée, à partir du XII[e] siècle, autour de la *Matière de Bretagne*, surtout dans les romans mettant en vedette Arthur, le Roi-Pêcheur, Perceval et d'autres héros engagés dans la Quête du Graal. L'origine celtique des motifs du cycle arthurien semble acceptée aujourd'hui par la majorité des savants. George Lymon Kittredge, Arthur Brown, Roger Sherman Loomis, — pour nous limiter aux savants américains — ont absolument montré la continuité entre les thèmes et les figures de la mythologie celtique — telle qu'elle est encore reconnaissable dans les récits gallois et irlandais — et les scénarios et les personnages arthuriens. Or, la plupart de ces scénarios sont initiatiques : il est toujours question d'une « Quête » longue et mouvementée d'objets merveilleux, qui implique, entre autres, la pénétration du héros dans l'autre monde.

En quelle mesure cette *Matière de Bretagne* contenait-elle non seulement des restes de la mythologie celtique, mais aussi le souvenir des rites réels, il est difficile d'en décider. On peut déchiffrer dans les règles d'admission dans le groupe guerrier conduit par Arthur certaines épreuves d'entrée dans une société secrète de type *Männerbund*. Mais, pour notre propos, c'est la prolifération des symboles et motifs initiatiques dans les romans arthuriens qui est significative. Au château du Graal, Perceval doit passer la nuit dans une chapelle où repose un chevalier mort ; tandis que le tonnerre gronde, il voit une main noire qui éteint le seul cierge allumé. C'est le type même de la veillée nocturne initiatique. Les épreuves qu'affrontent les héros sont innombrables : ils doivent traverser un pont qui plonge sous l'eau, ou est fait d'une épée tranchante, ou est gardé par

des lions ou des monstres. En outre, à l'entrée des châteaux veillent des automates, des fées ou des démons. Tous ces scénarios rappellent le passage vers l'au-delà, les descentes périlleuses aux Enfers; et, lorsque de tels voyages sont entrepris par des êtres vivants, ils font toujours partie d'une initiation. En assumant les risques d'une telle descente aux Enfers, le héros poursuit la conquête de l'immortalité ou un autre but aussi extraordinaire. Les innombrables épreuves subies par les personnages du cycle arthurien se rangent dans la même catégorie : à la fin de leur Quête, les héros guérissent la mystérieuse maladie du Roi et, ce faisant, régénèrent le « Gaste Pays » ; ou même accèdent eux-mêmes à la Souveraineté. Or, on sait que la fonction de la Souveraineté est généralement solidaire d'un rituel initiatique.

Quelque chose de similaire s'est passé, et depuis très longtemps, avec les contes de fées. Paul Saintyves avait déjà essayé de démontrer qu'une certaine catégorie de contes de fées sont de structure — et il ajoutait : d'origine — initiatiques. D'autres folkloristes ont repris la même thèse, et récemment le germaniste hollandais Jan de Vries a mis en valeur les éléments initiatiques des saga et des *Märchen*. Quelque position qu'on prenne dans cette discussion sur l'origine et la signification des contes de fées, il est indéniable que les épreuves et les aventures des héros et des héroïnes sont presque toujours traduisibles en termes initiatiques. Or, ceci nous semble d'une importance capitale : depuis le temps, si difficile à préciser, où les contes de fées se sont constitués en tant que tels, les hommes, aussi bien les primitifs que les civilisés, les ont écoutés avec un plaisir jamais rassasié. C'est dire que les scénarios initiatiques — même camouflés, comme ils le sont dans les contes — sont l'expression d'un psychodrame qui répond à une nécessité profonde de l'être humain. Tout

homme désire connaître certaines situations dangereuses, affronter des épreuves exceptionnelles, s'aventurer dans l' « autre monde » — et il expérimente tout cela au niveau de sa vie imaginaire, en écoutant ou en lisant des contes de fées, ou — au niveau de son existence onirique — en rêvant.

Un autre mouvement en apparence principalement « littéraire », mais qui comportait, très probablement, une organisation initiatique, est celui des *Fedeli d'Amore*. Des représentants de ce mouvement sont attestés au XIIIe siècle aussi bien en Provence et en Italie qu'en France et en Belgique. Les *Fedeli d'Amore* constituaient une milice secrète et spirituelle, ayant pour objet le culte de la « Femme unique » et l'initiation dans le mystère de l' « amour ». Tous utilisaient un « langage caché » (*parlar cruz*), afin que leur doctrine ne fût pas accessible à « la gente grossa », comme s'exprime un des plus illustres parmi les *Fedeli*, Francesco da Barberino (1264-1348). Un autre *fedele d'amore*, Jacques de Baisieux, enjoint dans son poème, *C'est des fiez d'amours*, « qu'on ne doit pas révéler les conseils de l'Amour, mais qu'on les cache bien soigneusement ». Que l'initiation par l'Amour fût d'ordre spirituel, Jacques de Baisieux lui-même l'affirme, en interprétant la signification du mot « Amour » :

« *A* senefie en sa partie
Sans, et *mor* senefie *mort;*
Or l'assemblons, s'aurons *sans mort.* »

La « Femme » symbolise l'intellect transcendant, la Sagesse. L'Amour pour une femme réveille l'adepte de la léthargie dans laquelle était tombé le monde chrétien à cause de l'indignité spirituelle du Pape. En effet, on rencontre dans les textes des *Fedeli d'Amore* l'allusion à une « veuve qui n'est pas veuve » : c'est la *Madonna Intelligenza*, qui est restée « veuve » parce que son époux, le

Pape, mourut à la vie spirituelle en se dédiant exclusivement aux affaires temporelles.

Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un mouvement hérétique, mais d'un groupe qui ne reconnaissait plus aux papes le prestige de chefs spirituels de la chrétienté. On ne connaît rien de leurs rites initiatiques, mais il devait en exister, parce que les *Fedeli d'Amore* constituaient une milice et tenaient des réunions secrètes. Mais les *Fedeli d'Amore* sont importants surtout parce qu'ils illustrent un phénomène qui se précisera par la suite : la communication d'un message spirituel secret par la « littérature ». Dante est l'exemple le plus célèbre de cette tendance — qui anticipe déjà le monde moderne — à considérer l'art, surtout la littérature, comme le moyen exemplaire de communiquer une théologie, une métaphysique et même une sotériologie.

Ces quelques remarques nous aident à comprendre ce que sont devenus les éléments constitutifs de l'initiation dans le monde moderne, en désignant par le terme « monde moderne » les diverses catégories d'individus qui n'ont plus une expérience religieuse proprement dite, qui vivent une existence dé-sacralisée dans un monde dé-sacralisé. Une analyse attentive de leurs comportements, croyances et idéals, pourrait découvrir toute une mythologie camouflée, et des fragments d'une religion oubliée ou dégradée. Ce qui n'est pas surprenant, car l'homme a pris conscience de son propre mode d'être en tant que *homo religiosus*. Qu'il le veuille ou non, l'homme areligieux des temps modernes prolonge les comportements, les croyances et le langage de l'*homo religiosus* — tout en les désacralisant, en les vidant de leurs significations originelles. On pourrait montrer, par exemple, que les festivités et les réjouissances d'une société areligieuse, ou prétendue telle, les cérémonies publiques, les spectacles, les compétitions sportives, l'organisation de la jeunesse, la propagande

par des images et des slogans, la littérature de grande consommation populaire — tout ceci garde encore la structure des symboles, des rites et des mythes, bien que dépourvus de contenu religieux. Mais il y a plus encore : l'activité imaginaire et l'expérience onirique de l'homme moderne continuent d'être imprégnées de symboles, figures et thèmes religieux. Comme certains psychologues aiment à le répéter : l'inconscient est religieux. A certains égards on pourrait dire que, chez l'homme des sociétés désacralisées, la religion est devenue « inconsciente » ; elle gît ensevelie dans les couches les plus profondes de son être ; mais ce n'est pas à dire qu'elle ne continue pas à remplir une fonction essentielle dans l'économie de la psyché.

ÉPILOGUE

Comme nous l'avons vu, le monde moderne ne connaît plus d'initiation de type traditionnel. Certains thèmes initiatiques subsistent encore dans le christianisme, mais les différentes confessions chrétiennes ne leur reconnaissent plus une valeur d' « initiation ». Les rituels, l'imagerie et le vocabulaire empruntés aux Mystères de l'antiquité tardive, dans la mesure où ils ont été conservés par les différentes confessions chrétiennes, ont perdu leur aura initiatique ; depuis quinze siècles ils font partie intégrante de la symbolique et du cérémonial de l'Église.

Cela ne veut pas dire qu'il n'existe plus de petits groupes s'efforçant de « ranimer » le sens « ésotérique » des institutions de l'Église catholique. Le cas de J. K. Huysmans est le plus connu, mais n'est pas le seul. Ces entreprises n'ont presque pas eu de résonance en dehors des cercles d'écrivains et d'occultistes amateurs. Il est vrai que, depuis quelque trente ans, les autorités catho-

liques manifestent un grand intérêt pour les images, les symboles et les mythes. Mais ceci est dû avant tout à la renaissance du mouvement liturgique, à la redécouverte de la patrologie grecque et à l'importance croissante accordée à l'expérience mystique. Aucun de ces courants d'idées n'a été suscité par un groupe « ésotérique ». Au contraire, on peut discerner dans l'Église catholique le même désir de vivre dans l'histoire et de préparer ses fidèles à faire face aux problèmes de l'actualité historique, qu'on remarque dans les Églises réformées. Si un grand nombre de prêtres catholiques s'intéressent aujourd'hui beaucoup plus qu'il y a trente ans à l'étude des symboles, ce n'est pas dans le sens où l'entendent Huysmans et ses amis ; c'est pour mieux comprendre les difficultés et les crises de leurs fidèles. Pour la même raison la psychanalyse est de plus en plus étudiée et appliquée par les prêtres des diverses confessions chrétiennes.

Certes, il existe aujourd'hui un nombre considérable de sectes occultes, de sociétés secrètes, de groupements pseudo-initiatiques, de mouvements hermétistes, néo-spiritualistes, etc. La société théosophique, l'anthroposophie, le néo-védantisme ou le néo-bouddhisme ne sont que les expressions les plus connues d'un phénomène culturel attesté un peu partout dans le monde occidental. Ce phénomène n'est pas nouveau. L'intérêt pour l'occultisme, accompagné de la tendance à se grouper en sociétés secrètes plus ou moins initiatiques, se fait jour, en Europe, déjà au XVIe siècle, pour atteindre son point culminant au XVIIIe. Le seul mouvement secret qui présente une certaine cohérence idéologique, qui a déjà une histoire et qui jouit d'un prestige social et politique, est la franc-maçonnerie. Le reste des organisations à prétentions initiatiques sont, en majorité, des improvisations récentes et hybrides. Leur intérêt est surtout d'ordre sociologique et psychologique : elles

illustrent la désorientation d'une partie du monde moderne, le désir de trouver un substitut à la foi religieuse. Elles illustrent également l'irréductible attraction pour les « mystères », pour l'occulte, pour l'au-delà, qui fait partie intégrante de l'être humain, et qui se laisse constater dans toutes les époques, et à tous les niveaux de culture, surtout en temps de crise.

Toutes les organisations secrètes et ésotériques du monde moderne ne comportent pas des rituels d'entrée ou des cérémonies initiatiques. L' « initiation » se réduit dans la plupart des cas à une instruction livresque. (Le nombre de livres et revues « initiatiques » qui se publient dans le monde est impressionnant.) Quant aux groupements occultes pratiquant une initiation, le peu qu'on sait, c'est qu'il s'agit de « rites » inventés ou inspirés par certains livres qui passent pour conserver des révélations précieuses sur les initiations antiques. Les rituels dits « initiatiques » dénotent souvent une déplorable pauvreté spirituelle. Le fait que les adeptes aient pu y voir des moyens infaillibles d'accéder à la gnose suprême prouve à quel point l'homme moderne a perdu le sens de l'initiation traditionnelle. Mais le succès de telles entreprises prouve aussi le besoin profond d'être « initié », c'est-à-dire d'être régénéré, de participer à la vie de l'esprit. D'un certain point de vue, les sectes et les groupements pseudo-initiatiques remplissent une fonction positive, puisqu'ils aident l'homme moderne à trouver un sens spirituel à son existence drastiquement désacralisée. Un psychologue dirait même que l'extravagante inauthenticité des rites soi-disant initiatiques importe peu ; l'important serait que la psyché profonde de ceux qui y participent retrouve, grâce à de tels « rites », un certain équilibre.

MIRCEA ELIADE

LE GRAND MAL

Ledru pressa le pas. En tournant à l'angle de la rue Sainte-Clotilde, il jeta un coup d'œil en arrière. Son cœur bondit. A moins de cinquante mètres, Frieman le suivait. Ledru essaya de courir, mais, à midi, rue Sainte-Clotilde, l'encombrement était tel qu'il dut y renoncer. Il pesta contre la foule. Elle le protégeait pourtant : jamais Frieman n'oserait l'attaquer devant tant de monde.

On ne pouvait cependant prévoir les réactions d'un Frieman. Mieux valait se méfier. C'était le genre d'individu à mépriser la prudence, à tout risquer pour assouvir sa haine. Ledru aurait voulu se fondre, se noyer dans cette foule qui déferlait sur lui. A contre-flot, il lutta un moment, se glissa d'une voiture à l'autre, contourna les groupes de vendeuses et d'étudiants qui encombraient la chaussée.

Il réussit à se dissimuler dans le tambour d'un magasin. Un instant son espoir revint. Il crut que l'autre avait perdu sa trace. Déjà il respirait plus largement, lorsqu'il le découvrit, à moins de vingt mètres.

Sa peur devint intense. Il attendit sans trop savoir s'il valait mieux appeler au secours ou s'enfuir à toutes jambes. Le soleil d'octobre lui sembla brusquement glacé. Le sang se retira de son visage. Il ferma les yeux, les rouvrit aussitôt. Il lui parut que la lumière baissait.

A vingt mètres, Frieman n'avait pas bougé. Il restait immobile au milieu de la cohue, pieu solide, bête fauve. Sans doute attendait-il que Ledru se livrât lui-même. Pour rentrer chez lui, celui-ci devait traverser des rues désertes, c'est là que Frieman l'attaquerait. Ledru comprenait si bien sa tactique qu'il lui en vint une

nausée. Ses jambes flageolèrent. Il n'avait aucun moyen d'échapper à son destin. Demander de l'aide, implorer un passant, ce serait à jamais se couvrir de honte. Quant à croire que Frieman se lasserait, il n'y fallait pas songer. Il se sentit faible, misérable. A treize ans, on le disait grand pour son âge. Mais cela ne le rendait ni fort, ni valeureux. Il avait tout d'un cierge. Il palpa ses bras débiles et il lui vint une grande pitié pour lui-même.

En classe, on l'appelait Grande Nouille. Un surnom qui le mettait hors de lui, mais qui le dépeignait bien. Il se promit d'être assidu désormais aux cours de gymnastique. L'effort physique l'avait toujours rebuté, il le considérait comme une perte de temps indigne de lui. Et maintenant il payait son orgueil. Mieux bâti, plus musclé, il n'eût pas connu cette peur déshonorante. Il eût rossé Frieman sans plus attendre, la morale eût été sauve.



Tout avait commencé le jour de la rentrée. Flopette, qui enseignait les langues mortes et le français, avait placé les élèves au hasard, sans se soucier de leurs affinités. A côté de Ledru il avait mis ce Frieman : une brute, un bouledogue. Petit, le cheveu terne et blond, le nez camus. Dès la première minute, Ledru s'était pris pour lui d'une haine sourde, une sorte de dégoût physique. Cela ne se discute pas. Il s'était pourtant bien gardé de montrer son antipathie. Il suffisait de voir Frieman pour comprendre combien il était dangereux : un bagarreur, un de ces êtres prêts à venger leur honneur dans le sang. Et avec ça un cancre. Nul en français, nul en latin. Ledru avait lui-même de sérieuses dispositions pour occuper les dernières places, mais il existait une différence fondamentale entre sa paresse pleine de dilettantisme et l'impuissance intellectuelle d'un Frieman.

Faute de pouvoir l'exprimer sans danger, Ledru cacha sa haine. Ce matin-là, pourtant, sa colère vint à terme. Frieman, que les tourments de Chimène laissaient indifférent, tuait le temps en se curant le nez. Il y mettait une ardeur répugnante. Il avait une façon d'explorer ses fosses nasales et d'en examiner le contenu qui positivement vous soulevait le cœur.

« Cesse donc tes cochonneries, dit Ledru.

— Ta gueule.

— Tu peux parler. Cul-terreux. Paysan. »

Frieman cessa son manège et regarda Ledru. Un certain ahurissement se devinait sur sa face obtuse. Qu'on se permît de l'injurier l'étonnait déjà. Mais que ce fût Grande Nouille dépassait la mesure.

« Tu ferais mieux de te taire, dit-il. Si je voulais, je pourrais t'écraser d'une seule main. »

Ledru eut une poussée d'héroïsme qu'il regretta sur-le-champ :

« Essaye donc, dit-il, on verra bien qui rossera l'autre.

— Attends la sortie », dit Frieman.

Dès lors, Ledru connut l'angoisse. La douleur physique l'effrayait. Qu'il fût faible, incapable de se défendre, il ne le savait que trop. Des idées folles lui passaient par la tête. Demander pardon. S'humilier. Acheter sa grâce au moyen d'un stylo, d'un harmonica ou de tout autre objet qui pût tenter son ennemi. Mais voilà qui était contraire au code de l'honneur. Et si lui, Ledru, se moquait bien de l'honneur, il n'en allait pas de même pour Frieman. Ce n'était pas le genre de garçon à laisser une injure impunie.

La sonnerie se déclencha, lugubre grésillement qui le délivra presque. Il fut le premier debout, se précipita au vestiaire, arracha son pardessus et s'enfuit. Il entendit Frieman qui, derrière lui, l'appelait : dégonflé, trouillard, mais ce n'était pas l'heure d'écouter son amour-propre, et il s'engouffra dans l'escalier qui menait à la sortie.

***

Et maintenant il se terrait comme un lièvre sous l'œil impitoyable de son bourreau. Il avait conscience de s'être mis dans un mauvais cas. Il maudissait ces bouffées de courage qui lui venaient parfois, qui remontaient en lui comme un hoquet, détruisant en une seconde des semaines de lâcheté. Froussard, velléitaire, voilà ce qu'il était. Un vertige le prit. Son angoisse devint intolérable et il décida de se jeter à l'eau. Autant brusquer les choses. Ne plus connaître cette attente, cette boule qui monte et descend dans la poitrine. Il quitta son abri,

s'avança vers Frieman. Il s'attendrissait sur lui-même. Son geste lui semblait empreint de grandeur, de pathétique.

Il se planta devant le garçon, son cartable sous le bras. Un tic agitait sa lèvre inférieure.

« Eh bien, dit-il. Vas-y donc. »

Frieman le fixa de ses yeux froids. Ils restèrent quelques secondes à se dévisager, silencieux. Les passants les bousculaient sans qu'ils y fissent attention.

« Est-ce que, par hasard, tu te dégonflerais ?

— Je te rosserai, Ledru. Mais pas ici, il y a trop de monde.

— Monsieur a sans doute peur qu'on le voie se faire dérouiller ?

— Viens avec moi place Colombe, tu verras si j'ai peur.

— Allons-y », dit Ledru.

Après tout, que risquait-il ? Frieman ne le tuerait pas. Il s'était déjà battu maintes fois, il n'en était pas mort. Un mauvais moment à passer. De toute façon, il n'avait pas le choix. Ce qu'il redoutait le plus, à cette minute, c'était que l'autre devinât son épouvante. Un tremblement l'agitait de la tête aux pieds. Il se mordit les lèvres et, pour distraire sa peur, il tâcha d'évoquer des souvenirs agréables.

Ils gagnèrent la place Colombe. C'était un lieu tranquille, à l'écart du tohu-bohu de la ville. L'herbe poussait entre les gros pavés. De vieilles maisons s'élevaient dans le ciel pur d'octobre, et cela sentait la campagne, la paix. Ledru songea combien il était stupide de se battre, quand il existait des endroits si paisibles, mais déjà Frieman avait jeté à terre son cartable. Il l'imita.

Pour se donner de l'entrain, ils s'injurièrent encore un peu.

« Tu pues, dit Ledru. Tu es sale.

— Et toi, tu me ferais dégueuler. Tu sens la pommade.

— Mouchard.

— Mouchard ? Ah, tu vas voir, mouchard ! »

Frieman lança son poing droit et toucha Ledru. Le garçon chancela. Une douleur fulgurante éclata dans son nez. Les larmes lui montèrent aux yeux. « Il va me massacrer, pensa-t-il. Le salaud. » Une véritable panique s'empara de lui. Il se jeta sur Frieman et le frappa au

hasard, de toutes ses forces, avec désespoir. Et, brusquement, une chose étonnante se produisit. Une chose tellement inattendue que Ledru resta quelques secondes sans comprendre. Frieman s'écroula. Il s'agenouilla lentement et se mit à pleurer, sans plus de pudeur qu'un bébé de deux ans.

Ledru contempla ses poings écorchés. Il n'en revenait pas. Lui, Grande Nouille, il avait mis K. O. le dur des durs, le redoutable Frieman, terreur des 4e, champion du lycée Ausone. Sans doute un coup heureux, un de ces coups comme la chance en réserve parfois aux plus déshérités. Mais cela n'amoindrissait pas son exploit. Il faillit clamer sa victoire, danser, cracher sur sa victime. Cependant, la prudence prévalut. Frieman ne tarderait pas à récupérer. Il ramassa son cartable et déguerpit.

***

Il était près d'une heure lorsqu'il arriva chez lui. Il claqua la porte violemment. Geste viril. Mâle domination de l'être sur les objets. En claquant la porte, il affirmait, d'une part, sa joie d'avoir triomphé, d'autre part, son vif soulagement d'échapper au monde extérieur, de retrouver le havre sûr de sa famille.

Chez lui, Ledru prenait un nouveau visage. Au sein de sa famille, il s'épanouissait à la façon de ces fleurs japonaises qu'on plonge dans un verre d'eau. On l'admirait, on l'écoutait, il retrouvait sa vraie nature. Certes, il demeurait lucide, il n'ignorait pas que ces qualités n'existaient qu'en raison de l'indulgence aveugle de ses parents, mais c'était si agréable d'être adulé et choyé, même à tort, qu'il n'en concevait nul scrupule. Il prit place à table. Déjà, l'atmosphère de la maison agissait sur lui. Ses battements de cœur ralentissaient. Sa peur s'estompait, emportée par cette indéfinissable et rassurante tranquillité qui naissait du cadre familier, des meubles Henri II, de la tapisserie à fleurs noyée sous une profusion de sous-verres. Il se sentait à l'abri, loin de tout danger. Il en arrivait à croire que des êtres comme Frieman appartenaient au domaine de l'imaginaire ; qu'une vie où l'on en voulait à votre personne était inconcevable, absurde. Et cependant, soigneusement enfouie sous cette tranquillité présente, il conser-

vait une angoisse diffuse, la certitude que tout avait une fin, que son havre, aussi douillet fût-il, ne l'abriterait pas éternellement, et qu'il lui faudrait, dès deux heures, retourner au lycée, affronter une fois de plus les périls de la jungle.

Il chassa vigoureusement cette pensée, mais il lui en resta une sorte d'appréhension chagrine, une mauvaise humeur vague. Sa sœur Cécile se chargea d'ailleurs de lui rappeler ses ennuis. C'était une jeune fille de vingt-deux ans, assez jolie, boulotte, d'une blondeur un peu fade. Sous son pull-over cerise, elle portait deux seins de forte taille et de molle prestance. A peine le potage fut-il servi qu'elle remarqua chez son frère un détail insolite.

« Coco, qu'as-tu fait à ton nez ? »

Coco. Le jeune Ledru, en famille, avait hérité de cet affectueux et charmant diminutif qui l'agaçait au moins autant que Grande Nouille. Il avait eu beau demander grâce, implorer qu'on lui rendît, maintenant qu'il portait des pantalons longs, son véritable patronyme d'Arthur : peine perdue, l'habitude était prise, et où qu'on fût, au cinéma, à la messe où dans tout autre lieu public, il lui fallait subir ce grotesque surnom qui l'empourprait jusqu'aux oreilles.

« Je parie que tu t'es encore battu », dit Mme Ledru d'un ton larmoyant.

Ledru tenta d'échapper aux lamentations.

« Je ne me suis pas battu, dit-il, je suis tombé.

— Drôle de chute, appuya Cécile. A moins d'être manchot, je ne vois pas comment on peut tomber sur le nez.

— Laissez donc ce petit tranquille, intervint M. Ledru. Vous voyez bien que vous l'agacez. Si Coco s'est battu, il avait sans doute ses raisons. Vous autres femmes ne pouvez rien y comprendre. Les garçons ont besoin d'exercices violents. C'est ainsi qu'ils se forment, qu'ils se trempent une âme saine et virile. Moi-même, à son âge, je rentrais plus souvent qu'à mon tour avec un œil poché ou le nez en compote. »

Il considéra son rejeton avec fierté. Dans ce gringalet à tête longue, aux cheveux jaunes, aux yeux fuyants, il retrouvait, non sans émotion, sa propre image. Coco n'était certes pas beau, mais la beauté, chez un homme,

est de peu de prix, comparée à ces vertus que sont le courage et l'honnêteté morale.

Ledru sourit à son père avec gratitude. Il balança un instant sur l'opportunité de conter son exploit, mais, outre qu'il lui répugnait d'évoquer ces moments pénibles, il craignait de se couper et qu'on ne devinât sa peur. Il ne lui vint pas à l'esprit que son père ait pu connaître, jadis, les mêmes angoisses. Il le considérait comme une sorte de héros, aujourd'hui en retraite, mais qui, dans le temps, appartenait à cette troupe de fiers à bras toujours prêts à en découdre.

Ledru ne jugeait pas son père, ou plutôt il le jugeait avec cette vision faussée des enfants qui jamais ne mettent en doute l'image que leurs parents donnent d'eux-mêmes. Son père avait pour lui cet âge indéfinissable qui n'a plus rien à voir avec la jeunesse, s'il n'est pas encore tout à fait la vieillesse, cet âge où la notion de beau et de laid perd son sens, où les corps commencent à prendre une odeur forte et un toucher désagréable, cet âge des parents que l'on embrasse, parce que la coutume l'exige, mais auxquels on refuse désormais tout attrait physique, toute valeur sensuelle autre que révolue. Averti depuis longtemps que les enfants ne viennent pas dans les choux, Ledru n'avait jamais pensé que son père et sa mère pussent encore trouver quelque agrément à se tripoter l'un l'autre. Cette idée lui serait-elle venue qu'il l'aurait chassée avec horreur. Images inconvenantes. Visions obcènes. Il y a certaines pensées qui sont comme des blasphèmes, lorsqu'elles mettent en cause des personnes aussi convenables.

***

La conversation dévia et l'on se désintéressa de Coco. Par mégarde, le garçon posa les yeux sur les gros seins de Cécile. Cela le fit rougir. Non qu'il nourrît pour sa sœur des pensées coupables, mais toute manifestation d'une féminité trop accusée le mettait mal à l'aise. Il avait peur qu'on ne remarquât son trouble, qu'on ne le comprît mal, ou trop bien.

Depuis quelque temps, la chair le tourmentait. Il avait l'impression que l'humanité tout entière n'était qu'un vaste déballage érotique : femmes moulées dans

des pull-overs trop étroits, photos de stars demi-nues, réclames de magazines, soutiens-gorge, gaines, chevelures, parfums, bas, décolletés, *Soir de Paris*, etc... Dans la rue, il évitait certains trottoirs pour ne point passer devant l'un de ces magasins qui exhibent innocemment ces machins roses ou noirs que portent les femmes. Il redoutait aussi ces vitrines qui vont jusqu'à exposer des mannequins couleur chair d'une bouleversante vérité, à peine vêtus d'un corset ou d'un maillot de bain. Pendant huit jours, il avait été vaguement amoureux d'une négresse en plâtre qui souriait à la devanture des Nouvelles Galeries, tendres épaules, seins renflés comme des fruits. A croire que les gens étaient aveugles, ou inconscients. Comment osait-on. Il avait beau y trouver son plaisir, cette impudeur générale le révoltait. Certains mots aussi, prononcés devant lui, le mettaient au supplice : accouchement, rut, grossesse, vocabulaire quotidien saisi dans la rue, chez lui, n'importe où, jusque dans l'évangile, mots que les adultes employaient sans plus de gêne que poireau ou tarte à la crème, mais qui le remplissaient, lui, d'une honte imprécise.

Ledru se demanda si sa sœur avait déjà fait l'amour. Hypothèse absurde. L'expression lui semblait laide, un peu vulgaire. Il ne savait pas exactement ce que cela signifiait. Sans doute faire à deux ce que lui-même, quand l'envie le tenait trop... Bizarre. Et dégoûtant. De penser à ces choses augmenta son trouble. Ses parents, pensa-t-il, tomberaient de bien haut s'ils pouvaient lire en lui. Il croyait avoir atteint le comble du vice. Il se jugeait lucidement. Rien de beau. Il ne s'intéressait, certains jours, qu'aux histoires sales, aux histoires de filles. Il se voyait comme une sorte de monstre dont on se détournerait avec horreur, si l'on venait à le démasquer. Un monstre. Le mot n'était pas exagéré. Ces pensées coupables lui donnaient des remords, il s'en voulait des journées entières. Mais, d'autre part, comment refréner de telles ardeurs ? Plus il s'efforçait de les contenir, plus elles devenaient violentes. Après trois jours de chasteté, martyre effroyable où les images les plus lascives le poursuivaient, il retombait à sa misère. Il sacrifiait à son vice jusqu'à se sentir la tête vide et les jambes molles. Puis il connaissait le remords, l'âme lourde, le sentiment d'être lâche. Et il trouvait singu-

lièrement injuste de ne pouvoir obtenir de paix véritable qu'à l'instant du péché.

***

« A propos, dit M. Ledru, l'affaire du Sacré-Cœur rebondit.

— Mon Dieu, gémit Mme Ledru, c'est affreux.

— Rien n'est encore officiel, et je vous demanderai le secret. J'ai rencontré tout à l'heure le commissaire Dubergat. On pense qu'il y a eu une cinquième disparition.

— Mon Dieu », redit Mme Ledru.

Depuis quelque temps, une série de faits divers mettait la ville en émoi. Quatre petites filles, de onze à treize ans, avaient mystérieusement disparu l'une après l'autre. C'était toutes les quatres des élèves du Sacré-Cœur, une pension religieuse honorablement connue que fréquentaient des enfants de la bourgeoisie moyenne. Le drame se déroulait chaque fois d'une façon très simple : à quatre heures, la petite fille sortait de la pension, disait au revoir à ses compagnes, puis disparaissait. Dès lors on n'entendait plus parler d'elle. L'enlèvement devait se produire dans les quelques minutes qui suivaient, non loin de cette rue Porte-Vieille où se trouvait la pension. Mais on n'avait jamais remarqué ni cris ni dispute, ni rien qui pût signaler quelque violence.

La rue Porte-Vieille était une venelle étroite, d'un côté bordée par les austères bâtiments du lycée Ausone, de l'autre par de vieux hôtels. Le Sacré-Cœur occupait l'un d'eux. Les deux établissements se faisaient vis-à-vis, et leurs heures de sortie coïncidant, la rue, d'habitude tranquille, s'emplissait matin et soir d'un flot compact de gamins et de collégiennes qui stationnaient longuement et bloquaient la circulation. Le moindre incident, au milieu de cette cohue, ne pouvait passer inaperçu. Le mystère du Sacré-Cœur n'en était que plus complet.

***

« Dire que Coco passe chaque jour par là, gémit Mme Ledru. Si c'était une fille, je ne vivrais plus.

— Rassure-toi, le tour des petits garçons viendra, dit M. Ledru, qui aimait taquiner sa femme.

— Comment peux-tu penser de telles horreurs !

— Ce ne sont malheureusement que des vérités. Dans les affaires de prostitution, le sexe importe peu.

— Mais où vas-tu prendre qu'il s'agit de prostitution ?

— C'est mon opinion personnelle. Le commissaire Dubergat pense d'ailleurs comme moi. Si nous étions en présence d'un fou ou d'un maniaque, nous retrouverions les petites. Mortes, bien sûr, mais nous les retrouverions. Or elles disparaissent. Donc elles sont ailleurs. Mon raisonnement est d'une implacable logique. *Primo*, on enlève les petites. *Secundo*, on les emmène. *Tertio*, pourquoi tout ce mal, si ce n'est pour en retirer quelque profit ? Tu me suis ?... D'une part, une marchandise et, d'autre part, un marché : les bordels d'Amérique latine.

— Charles, respecte ton fils. Des mots pareils !

— Il est en âge de les apprendre... Donc, les bordels d'Amérique latine. La demande est plus forte que l'offre. Jusque-là aucun problème. Mais attention, voilà où mon raisonnement devient plus subtil : peu importe, me suis-je dit, l'exacte façon dont se déroulent les enlèvements. Qu'on emploie la ruse ou la violence, ces détails demeurent secondaires. Ce qu'il faut chercher à savoir, c'est la manière dont les ravisseurs acheminent leurs victimes. Cinq petites filles ne se dissimulent pas dans une malle à double fond.

— Papa, tu es formidable, s'écria Cécile. A t'entendre, on dirait un vrai détective.

— Ce qui serait chouette, dit Arthur, c'est que tu pinces ces types à toi tout seul. »

On discuta encore un moment de cette captivante affaire, puis M. Ledru s'en fut à son bureau.

***

Les portes du lycée n'étaient pas encore ouvertes. Une foule d'écoliers barraient la rue sur deux cents mètres. Confinées sur le trottoir d'en face, sauterelles apeurées, les petites filles du Sacré-Cœur subissaient les injures et les quolibets de ces messieurs. Ledru

songea à cette histoire d'enlèvements et il lui vint à l'esprit que le cadre se prêtait mal à pareil mélodrame. L'endroit, pourtant, ne manquait pas de pittoresque. C'était un étroit boyau limité d'un côté par le lycée Ausone, triste prison couleur de suie, alors que l'autre rive s'embellissait de vieilles maisons enfouies sous la glycine et le lierre, cascade de verdure d'où surgissaient un balcon ouvragé, une grille délicate, une porte sculptée. Tout au fond, masse lourde, s'élevait la Porte-Vieille, énorme tour du XVe qui dressait très haut dans le ciel ses deux clochetons surmontés d'un léopard doré.

Le soleil tombait dru. Une puanteur humide montait des vieux pavés ronds. La lumière crue détruisait le relief et chassait tout mystère. Il semblait impossible qu'un crime ait pu se commettre là. Inconsciemment, Ledru était choqué par cette entorse aux traditions. Il aurait préféré que l'endroit s'entourât d'ombre et de silence. Mais il ne fallait pas se montrer trop difficile, c'était déjà bien beau de vivre une pareille affaire.

Il se glissa de groupe en groupe jusqu'à la porte cochère. Dès que le concierge ouvrirait, il se précipiterait à l'intérieur. Là, il serait pour ainsi dire sauvé, il se mettrait sous la protection du premier surveillant venu, et personne n'oserait l'attaquer.

Ce fut alors qu'il remarqua plusieurs élèves de sa classe, une dizaine environ, qui faisaient cercle autour d'un orateur invisible. La curiosité le piqua. Il fallait que le sujet fût d'importance pour retenir une pareille assemblée. Il s'approcha.

D'abord il ne put rien voir. Mais, ayant entendu prononcer son nom, il se faufila jusqu'au premier rang. L'orateur n'était autre que Frieman. Ledru voulut reculer, mais déjà le cercle s'était reformé. Frieman, heureusement, lui tournait le dos. Il mesura son imprudence et il lui vint l'envie de vomir. Si l'autre se retournait, il était perdu.

« Tel que, affirmait Frieman. Il m'a mit K. O. C'est le type le plus formidable que j'aie jamais rencontré.

— Il t'a peut-être eu à la veine ? rétorqua quelqu'un.

— A la veine ! Tu me prends pour qui ? Tu en as vu souvent, me dérouiller à la veine ?

— Ça arrive.

— Non, monsieur. Ça n'arrive pas. Pas à moi. Dès qu'on a commencé, j'ai compris. Il feintait comme un champion. Je ne pouvais pas placer un coup. Et brusquement ! Vlan ! Il me crochète au foie et me voilà par terre. Si j'ai un conseil à vous donner, laissez-le tranquille. Il vaut mieux ne pas l'exciter. »

D'entendre travestir la vérité ne gênait pas Ledru. La vérité, sait-on si c'est la sienne ou celle des autres ? Puisque Frieman prétendait qu'il boxait comme un champion, sans doute était-ce vrai. On ignore souvent tout de soi. Il faut parfois le hasard pour vous révéler vos dons les plus rares. Ivresse triomphante. Griserie. Il ne résista pas au plaisir d'écraser sa victime.

« On dirait que la leçon t'a profité », dit-il.

Frieman se retourna d'un bloc. Ledru eut un mouvement de recul.

« Ledru ! Serre-moi la main, vieille branche... »

Il tendit une grosse patte aux ongles sales. Ledru la saisit. Une boule se formait dans sa gorge. Il avait une curieuse envie de pleurer. Il pensa qu'il était bon et généreux, et il ne trouva aucun mot pour exprimer les sentiments qui lui venaient. C'était en lui un mélange de frayeur mal éteinte et de reconnaissance, une brusque montée d'amitié débordante. Le geste de Frieman lui semblait d'une grande noblesse. Il eut peur de ne pas se montrer à la hauteur, qu'on ne le jugeât distant. Il chercha quelle phrase serait assez forte pour témoigner de son émotion.

« Entre nous, dit-il avec simplicité, c'est désormais à la vie à la mort.

— A la vie à la mort », répéta Frieman.

Personne ne ricana. Que Grande Nouille eût fichu la volée à Frieman, voilà qui les étonnait tous. Aux grands événements les grands mots. On apprécia cette façon virile de déposer les armes. Et par pudeur on s'éloigna des deux nouveaux amis, qui sans doute avaient à se parler seul à seul.

***

Dès qu'ils furent dans la rue, Ledru huma l'air de la liberté. Cette escapade lui donnait une petite angoisse, mais il ne l'aurait avoué pour rien au monde. Le ciel

lui parut plus bleu qu'à l'ordinaire, les maisons plus riantes. Il se sentait léger, prêt à faire des bêtises.

« Alors, dit-il, on va au cinéma ?

— Je dois d'abord aller retrouver ma poule. Elle m'attend sous la Porte-Vieille.

— Tu as une poule ! » s'écria Ledru.

Le mot le choquait. Il blessait sa délicatesse, en même temps qu'il l'éblouissait. Il n'avait, quant à lui, jamais eu le courage d'embrasser une fille, ni même d'en accoster une. Souvent son cœur débordait d'amour, mais ses élans restaient secrets. Son admiration pour Frieman monta d'un cran. Que le garçon eût une aventure, voilà qui le plaçait dans un monde supérieur, une contrée merveilleuse que lui-même n'espérait pas atteindre avant de nombreuses années.

« Comment s'appelle-t-elle ?

— Georgette.

— Et tu l'as... Tu l'as déjà embrassée ?

— Non, mais ! Pour qui tu me prends ? A quoi elle me servirait si je n'en profitais pas ? »

Ledru restait sceptique. Il aurait bien voulu croire son ami, mais c'était si extraordinaire, si invraisemblable, qu'un doute demeurait en lui.

« Tu crois que vous vous marierez, plus tard ?

— Peut-être. Ça dépend.

— Ça dépend de quoi ?

— Mon vieux, l'amour, on ne sait jamais comment ça va tourner. Imagine que j'en trouve une mieux.

— Moi, dit Ledru, si j'avais une fille, il me semble que je la garderais toute la vie. »

Frieman lui lança un coup d'œil ironique et il comprit qu'il avait gaffé. Cela ne servait à rien d'être trop sincère. Il fallait masquer ses faiblesses, sa soif de tendresse. Il fallait dissimuler son âme.

« Toi, dit Frieman, tu n'as jamais eu de poule. »

Ledru préféra mentir.

« Si, dit-il, dans le temps.

— Et alors ?

— Elle est morte. »

Il inventa sur-le-champ une histoire pathétique. Il avait heureusement l'imagination fertile. A la fin il oublia que rien de tout cela n'était vrai et sa voix s'enroua.

« Je crois que depuis j'ai quelque chose de cassé en moi, dit-il. Je ne sais pas si je pourrai aimer de nouveau.

— Pauvre vieux. Si j'avais connu ton histoire, je ne t'aurais rien demandé. Excuse-moi.

— Pas de quoi », dit Ledru.

Ils arrivèrent bientôt au pied de la Porte-Vieille. Adossée au mur, dans un recoin sombre, Georgette les attendait. C'était une petite fille d'une douzaine d'années vêtue de l'uniforme bleu marine du Sacré-Cœur. Ce qui frappa Ledru, dès qu'il la vit, ce furent ses yeux, des yeux d'un gris d'ardoise à l'expression bizarre, des yeux comme il n'en avait jamais vu, très beaux, mais inquiétants. Il se sentait intimidé, gêné. Elle était brune, des cheveux courts et raides, taillés à la chien, qui encadraient un petit visage étroit, une bouche charnue, d'un rose vif. Il la trouvait jolie. Mais il n'aimait pas la façon dont elle le dévisageait. Un regard effronté, insolent.

Frieman fit les présentations. « Bonjour, mademoiselle. — Bonjour, monsieur. » On se serra la main avec cérémonie.

De vilaines pensées agitaient Ledru. Il supputait les chances qu'il avait de remplacer son ami dans le cœur de Georgette. Sans doute aucune. Mais il est permis de rêver. D'ailleurs, même s'il avait quelque espoir de lui plaire, jamais il ne saurait se déclarer. Il se sentait gauche, maladroit. Un peu amer aussi, en songeant qu'une telle merveille appartenait à ce rustre, alors qu'il était seul, lui dont le cœur s'affolait de tendresse inassouvie.

Frieman embrassa la gamine. Elle le repoussa d'un air ennuyé.

« Laisse-moi, dit-elle. Attends au moins d'être au cinéma.

— Dis donc, fit-il, mécontent, c'est Ledru qui te gêne ?

— Non. Mais j'ai peur que les copines me voient. »

Ledru crut bon de placer un mot.

« Vous allez au Sacré-Cœur, mademoiselle ?

— Eh! ballot, dit Frieman, tu ne vois pas son uniforme ?

— Ce que tu peux être désagréable », fit Georgette.

Et à Ledru :

« Oui, monsieur. Au Sacré-Cœur.
— J'ai appris qu'il y avait eu une nouvelle disparition. Êtes-vous au courant ?
— Je vous crois ! C'est une fille de ma classe. Corinne Maucoudinet. »
On parla un instant de l'affaire. Pour Frieman, pas de doute, il s'agissait d'un satyre. Il donna quelques détails précis qui firent frémir l'auditoire.
« On saura bien un jour la vérité, ajouta-t-il. Pour l'instant, décidons où c'est qu'on va. »
Georgette tenait pour un film d'amour. Ledru, qui aimait lui aussi les histoires sentimentales, se demanda s'il convenait d'appuyer la gamine, puis il songea qu'il y aurait plus de prestige à afficher des goûts violents. Il proposa un policier ou un western. Frieman les mit d'accord en optant pour Fernandel. La rigolade, voilà qui leur plaisait à tous. Ce Fernandel, quel type, avec lui on était sûr de se marrer. Ils s'acheminèrent vers la rue Sainte-Clotilde où se donnait le film. Georgette marchait entre les deux garçons. Elle donnait la main à Frieman, et ce geste avait quelque chose de si tendre que Ledru en conçut de la jalousie. Non pas qu'il fût amoureux de la petite fille, mais il se sentait tout à coup très seul, en marge du monde. Il lui venait de grands soupirs qu'il étouffait difficilement.

***

A l'angle de la rue Porte-Vieille et du cours Michelet, sur le large trottoir, un petit groupe de badauds regardait Gustave, le portraitiste ambulant.
Gustave n'avait peut-être pas trente ans, mais certains jours on lui en donnait vingt de plus. C'était un être misérable, long, décharné, vêtu d'un costume incolore, tant il avait connu de saisons, et dont les boutons avaient depuis longtemps fait place à des épingles anglaises. Été comme hiver, il allait pieds nus dans des sandales, le chef couvert d'un minuscule béret basque qui cachait mal ses cheveux tristes. Une écharpe en guenille entourait son long cou, à la façon d'un pansement. Il portait des besicles démodées, aux verres énormes. Il était laid, sale, pitoyable, et cependant il y avait en lui une certaine douceur, une gaieté diffuse

qui attirait la sympathie. Ni clochard, ni innocent, un peu des deux peut-être. On disait qu'il avait eu des malheurs. Lesquels au juste, personne n'en savait rien, mais d'aucuns prétendaient qu'il possédait de l'instruction, qu'il avait même, dans le temps, occupé un emploi d'une certaine importance. Tout cela demeurait dans le vague, Gustave n'excitait pas la curiosité.

Sur des bouts de papier, en plein vent, il croquait les gens pour le prix d'un sandwich. Et il y avait toujours dans la foule quelqu'un pour s'écrier que vraiment la ressemblance était frappante, que sans blague c'était fort ce truc-là. Gustave souriait, remerciait, saluait, et pour rien au monde il n'aurait fait de la peine à ces braves gens, en leur avouant que son travail ne valait pas grand-chose. Il était modeste, lucide et sans talent.

Le cinéma ne commençait qu'à cinq heures. Les enfants avaient encore un peu de temps et ils regardèrent travailler le bonhomme. Sa main courait, écrasait le fusain. Le nez. La bouche. L'œil, de profil. Vraiment pas à dire, c'était fort.

« Quel type, dit Frieman.

— J'aimerais bien savoir en faire autant, fit Ledru.

— Mon cousin aussi dessine, dit Georgette. Mais pour les têtes il ne vaut rien. »

Gustave signa, vaporisa le fixateur. Le patient, un marin, s'admira un instant, puis passa l'œuvre à la ronde.

« A qui le tour ? dit Gustave. Cent francs seulement. »

Personne ne se décida.

« Cent francs seulement, deux tickets d'autobus... »

Son regard se posa sur Georgette. Il lui sourit.

« Eh, petite, laisse-toi tenter. Cent francs.

— Je n'ai pas d'argent », dit-elle.

Ledru fouilla dans ses poches. Il aurait bien voulu que Georgette eût son portrait. Mais il se ravisa. Frieman risquait de se fâcher.

« Laisse-toi tenter, petite, cent francs. Cent francs seulement. »

Georgette devint cramoisie. L'attention dont elle était le centre la gênait horriblement. Elle regarda Frieman dans l'espoir qu'il la sauverait, mais le garçon lui tournait le dos, comme s'il ne la connaissait pas. C'était souvent qu'il la traitait ainsi, durement, sans

raison. Elle eut pour lui une bouffée de haine.

« Je n'ai pas d'argent, redit-elle.

— Ça ne fait rien. Viens quand même. »

Georgette ne bougea pas.

« Viens donc, répéta Gustave. N'aie pas peur.

— Vas-y, dit Frieman.

— Non. »

Il la poussa au milieu des badauds. Elle hésita un instant entre les larmes et la fuite, puis elle se domina et s'assit bravement sur la chaise. Gustave se mit au travail.

« Les petites filles, dit-il, je n'ai jamais rien vu de plus beau sur terre. On a envie de se mettre à genoux, de prier Dieu. Visage qui demain s'effritera, petit visage intact. J'aimerais être un grand peintre et rendre cette pureté, cette fragilité. Mais la maladresse est mon lot. Oui, je sais. La ressemblance est frappante. Et après ?

— Qu'est-ce qu'il débloque ! dit Frieman à voix basse.

— Si tu veux mon avis, il a dû tomber sur le crâne. »

Gustave acheva le portrait. Il le contempla longuement, comme pris de remords, puis il le tendit à Georgette.

« Tiens, fit-il, excuse-moi, je n'ai pas su faire mieux... Et pour la peine dis-moi ton nom.

— Georgette.

— Ne vieillis pas trop vite, Georgette. »

La petite demeurait immobile, sans trop savoir quelle attitude prendre. A la fin elle dit merci d'une voix qu'on entendit à peine et rejoignit les garçons.

« Montre, dit Frieman.

— Non. Pas ici, allons-nous-en. »

Ils s'éloignèrent et marchèrent un instant sans rien dire. Georgette tenait le portrait serré contre sa poitrine. Elle avait l'air contrariée. Le garçon revint à la charge :

« Et alors, tu le montres, ce truc ?

— Tiens ! »

Frieman et Ledru se penchèrent sur le croquis. Ils sifflèrent d'admiration. Pas à dire, c'était tout à fait elle. Presque mieux qu'au naturel.

« Qu'est-ce que tu vas en faire ? demanda Frieman.

— Je n'en sais rien. Je ne veux pas le garder.

— Pourquoi ?
— Ce type ne me plaît pas. Je le trouve bizarre.
— Tu te fais des idées.
— Non. Il avait une drôle de façon de me regarder.
— En tout cas son portrait est rudement bon. Si tu n'en veux pas, donne-le-moi.
— Pas à toi.
— Pourquoi pas à moi ?
— Tu n'avais qu'à pas me pousser... Tenez, dit-elle à Ledru, je vous l'offre. »

Frieman devint pâle. Il regarda Ledru méchamment. Cependant il se contint. Ils n'allaient pas encore se disputer, pour une fille. Les filles, on sait ce qu'elles valent. Des emmerdeuses, juste bonnes à foutre la bagarre entre copains. Comme Ledru hésitait, il l'encouragea :

« Prends-le, ça te portera bonheur, un portrait de garce.
— Merci », fit Ledru.

Ils ne dirent plus un mot jusqu'au cinéma.

***

D'ordinaire, dès que l'écran s'éclairait, Ledru perdait toute notion de temps, de lieu. Il pénétrait dans un monde onirique où sa personnalité se fondait, où il n'était plus qu'une conscience heureuse, sans visage, sans nom, idéal spectateur s'oubliant lui-même, ne vivant plus que par ces fantômes d'ombre et de lumière. L'image le fascinait, il s'y noyait, corps en veilleuse, hébété, haletant.

Ce jour-là pourtant le miracle n'eut pas lieu. Il resta éveillé, incapable de franchir l'invisible frontière qui sépare la terne vie quotidienne de cet univers fabuleux. Il était troublé, nerveux. Des sentiments confus l'agitaient : ennui de tromper son père, d'être là au lieu de travailler, gêne minuscule née de la dispute entre Frieman et Georgette, joie de posséder le portrait, peur mal guérie.

A côté de lui, les deux enfants s'embrassaient. Ils s'étaient réconciliés. Cela non plus n'était pas pour le calmer. Il était jaloux. Non pas jaloux de Georgette, mais envieux de Frieman. Il enviait son camarade de

posséder cette grande merveille, une fille qui vous aime, alors que lui-même demeurait à sa solitude. Dans l'ombre il observait le couple, et ses lèvres s'agaçaient de ne pouvoir rencontrer d'autres lèvres, ses mains s'irritaient de ne palper que le vide. Son cœur se gonflait, soif d'amour, de tendresse, appel vers une autre. C'était une souffrance vague. Son ignorance de lui-même demeurait absolue. Il ne savait ce qui lui manquait, le calme des sens ou la joie du cœur.

Il eut le pressentiment qu'il allait tomber amoureux. Ce soir, demain, dans trois jours, il rencontrerait un visage, et ce visage déclencherait en lui le mécanisme déjà familier de l'amour. Aimer, c'était pour lui un besoin, une nécessité sans laquelle tout bonheur demeurait impossible. Aimer, cela voulait dire le cœur qui s'affole, la gorge qui se noue, les jambes faibles. Cela voulait dire le rêve, l'adoration, le bonheur permanent, la petite chanson qui sommeille, petite source joyeuse, petite flamme qui vous réchauffe... Parfois, dans un concerto, la musique s'alentit, l'orchestre se tait peu à peu. Cela ressemble à l'estuaire d'un fleuve. A l'approche d'une ville. Bien avant d'apercevoir l'océan, ou les premières maisons, un sens vous avertit que quelque chose se termine, que quelque chose va commencer. L'orchestre meurt. Le silence plane un instant. Et une voix nouvelle s'élève, d'abord légère, timide, fragile, puis de plus en plus large, de plus en plus assurée, et bientôt occupant tout l'espace.

Ledru pressentait la naissance de l'amour. Il devinait son approche au silence qui se faisait en lui. Nécessité. Grand vide. Brèche ouverte par où les vagues s'engouffreront. Depuis longtemps il n'aimait plus, depuis quinze jours. A cet âge les passions durent peu, mais le cœur est rarement disponible. Il faut qu'il batte pour un visage, passante inconnue, cousine, amie de classe.

Brusquement il eut envie d'être seul. Il se leva.

***

Il était à peine six heures et demie. Il ne pouvait rentrer chez lui avant trois quarts d'heure. Il erra un moment rue Sainte-Clotilde de vitrine en vitrine. Télévision. Appareils de photo. Briquets perfectionnés. Tout

le tentait et lui donnait une grande soif de possession. Il se promit, plus tard, de gagner beaucoup d'argent. L'avenir lui apparut grandiose, vaste étendue qui s'ouvrait devant lui, emplie de merveilles et de joies, autos, femmes, trésors incroyables. Il ne précisait pas. Cela restait vague et délicieux, promesse de bonheur, chaud royaume où s'achèverait sa misérable enfance.

La rue éclatait de lumières. A perte de vue, cela formait comme un long ruban multicolore qui bougeait et se tordait. Rumeur sourde, flot compact prenant d'assaut les magasins, débordant sur les trottoirs, bloquant les voitures. Peu à peu Ledru retrouva son calme. Dans son cartable il y avait le portrait de Georgette. Georgette. Il n'en était pas amoureux. Lui qui aimait les filles aux boucles pâles, au sourire fragile, son assurance lui déplaisait, sa vitalité. Et cependant ce portrait lui donnait quelque joie. Il était content qu'elle le lui eût offert. Cela prouvait qu'il ne lui était pas indifférent.

Il ne rêvait pas, il lui plaisait. Dommage qu'elle ne suscitât rien d'autre en lui que le désir. Ni passion, ni tendresse, ni cette émotion qui vous donne envie de pleurer, quand on aime. Elle heurtait son goût de la pureté, goût bizarre qui s'accordait pourtant avec ses ardeurs viriles. Il y avait en lui une bête, mais qui jamais n'exerçait ses ravages sur l'être élu. Les soirs d'enfer, il se livrait à d'imaginaires orgies, débauches de visions obscènes, de cuisses nues, d'épaules. Mais il aimait dans la pureté. Il rêvait d'amours platoniques, de promenades au clair de lune, la main dans la main, de lèvres qui s'effleurent. Georgette n'avait pas sa place dans ce rêve. Elle était trop vivante. D'ailleurs le fait qu'elle appartînt à Frieman la dévalorisait aux yeux de Ledru. Il ne pourrait jamais aimer une fille qu'un autre aurait touchée.

Un vendeur de journaux passa. Dernière édition. *Nouveau drame rue Porte-Vieille.* Ledru fouilla dans ses poches et ne trouva qu'une pièce de cent sous. Plus un rond. Il ragea contre son père qui lésinait sur son argent de poche, contre Frieman qui lui avait gâché le film, contre cette liberté dont il ne savait que faire. En lui, le silence devenait de plus en plus vaste.



Pour rentrer chez lui, rue Porte-Vieille, Gustave devait traverser de larges avenues à cette heure-là presque désertes. Les trottoirs se fondaient dans la brume. De hauts marronniers mettaient des taches d'ombre que l'éclairage axial découpait violemment. Des reflets mauves couraient sur les façades, et les rares autos faisaient sur l'asphalte un bruit ouaté d'où le silence sortait plus étouffant. De temps à autre, Gustave murmurait des mots indistincts. A force de vivre seul, il avait pris l'habitude de parler à voix haute. Un couple qui passait éclata de rire. Il n'y fit même pas attention. Il savait qu'il était grotesque. Rien ne l'affectait plus, si ce n'était ce qu'il nommait le grand mal. Cela seul désormais le mettait en rage, bien qu'il s'en défendît. Il pensa aux petites filles du Sacré-Cœur, et il lui vint une grande détresse, l'envie d'appeler au secours.

Parfois, d'un mouvement d'épaule, il déplaçait la chaise qui lui meurtrissait les reins. Il lui tardait d'être chez lui. Quand venait le soir, la fatigue l'enserrait comme un vêtement trop étroit, nulle partie de son corps n'y échappait. Il avait l'impression qu'un poison s'infiltrait dans ses muscles et les raidissait. Il tourna à l'angle du cours Michelet. Par-dessus les toits, il aperçut la haute masse de la Porte-Vieille, pignons d'ardoise où se reflétait la lune. Brusquement il s'arrêta. Il se trouvait devant une maison d'assez belle apparence qu'éclairait la lumière jaune d'un réverbère. Assise sur les marches qui menaient à la porte d'entrée, il y avait une petite fille.

Dans tout autre quartier, cela n'aurait rien eu d'étonnant. Mais, cours Michelet, à huit heures du soir, les enfants n'ont pas l'habitude de jouer dans la rue. Gustave hésita. Le mieux, lui semblait-il, était de passer son chemin. Mais cette présence l'intriguait, et les petites filles, quelles qu'elles fussent, l'émouvaient profondément, il ne pouvait en rencontrer sans que son cœur battît plus fort.

Il s'approcha. Elle devait avoir onze ou douze ans. Elle portait l'uniforme du Sacré-Cœur, pull-over bleu marine, jupe plissée trop longue, mais, à certains détails,

au petit col blanc qui égayait le tricot sombre, à ses souliers soigneusement cirés, on devinait qu'elle était d'une famille aisée. Son visage était d'une extrême finesse, un de ces petits visages comme on en voit sur certaines gravures de légendes. Ses cheveux blond cendré épousaient l'ovale délicat des joues et retombaient sur les épaules en deux masses souples, à peine ondulées. Elle avait des sourcils bien dessinés, presque droits, qui se relevaient légèrement vers les tempes et donnaient à son regard une gravité que son sourire atténuait à peine.

Tant de beauté saisit Gustave. Il la regarda longuement, incapable de parler, et le moindre de ces traits se gravait profondément dans sa mémoire. Une si grande pureté, une si grande fragilité lui firent monter les larmes aux yeux.

« Que fais-tu là, dit-il, sur cette marche ?

— J'attends que mon frère vienne m'ouvrir, répondit-elle. Il m'a enfermée dehors.

— Pourquoi ne sonnes-tu pas ?

— Cela ne servirait à rien. Mes parents sont absents, il n'y a que lui dans la maison.

— Enfin, dit Gustave, il faut pourtant que tu rentres. Tu vas attraper froid.

— Je voudrais bien, mais comment faire ?

— Et d'abord, pourquoi ton frère te laisse-t-il dehors ?

— Pour rien. Pour jouer.

— Drôle de jeu. Ça lui prend souvent ?

— C'est la première fois. Il ne recommence jamais la même farce. Il sait bien qu'avec moi ça ne prendrait plus. Et il est malin, vous savez.

— Il m'a plutôt l'air stupide.

— Oh, fit la petite fille, comment pouvez-vous dire une chose pareille ! Si vous le connaissiez, vous changeriez d'avis, j'en suis sûre.

— Il faut que nous trouvions quelque chose, dit Gustave. Je ne vais pas te laisser là. Surtout que maintenant le quartier n'est pas sûr. »

Il gravit le petit escalier et sonna longuement. Mais la maison demeura silencieuse.

« Vous perdez votre temps, dit la petite fille. S'il n'en a pas envie, il n'ouvrira pas.

— C'est ce que nous verrons. »

Il frappa la porte avec le poing, puis, saisissant sa chaise, il cogna de toutes ses forces contre le lourd panneau de bois. La petite fille suivait l'opération avec un grand intérêt. Soudain le battant s'ouvrit et elle eut l'air presque déçue.

« Ah, fit Gustave. Enfin te voilà. »

Sur le seuil se tenait un gamin de treize ans, la cigarette aux lèvres, qui le dévisageait avec insolence.

« Qu'est-ce que vous voulez ? demanda-t-il.

— Ça va comme ça, dit Gustave. Tâche à l'avenir de ne plus embêter ta sœur ou tu auras de mes nouvelles. »

Il poussa la petite devant lui et la fit entrer.

« Eh ! vieux bouc, cria le garçon, fichez le camp et mêlez-vous de vos affaires. »

Il claqua la porte, mais Gustave eut le temps de voir la petite fille qui lui adressait un geste complice. Le bonhomme s'en alla, la joie au cœur. Cet incident l'avait réchauffé. Il marchait d'un bon pas, ponctuant son monologue de vocalises. Il éprouvait une affection soudaine pour ces deux enfants. Peut-être ne les reverrait-il jamais, mais il lui suffisait de savoir que quelque part ils existaient, pour se sentir heureux.

***

Rue Porte-Vieille, il pénétra dans un hôtel sordide, jadis maison seigneuriale, mais aujourd'hui véritable taudis, murs lézardés, plafonds crevés, escalier de marbre aux marches brisées, et il gravit les quatre étages qui menaient à sa chambre. Il habitait une pièce assez vaste, emplie d'un tel fouillis qu'on s'y mouvait avec pleine. D'un fatras de tableaux et de cadres vides, émergeait un divan recouvert d'une étoffe crasseuse, elle-même surchargée d'un amoncellement d'objets hétéroclites qu'on devait jeter à bas avant de se coucher. Lucidement, Gustave contempla son antre et il lui vint une sorte de découragement. Il luttait de toutes ses forces contre le désordre, mais sans doute s'y prenait-il mal, car chaque jour l'espace vital s'amenuisait, les zones à peu près libres la veille encore disparaissaient, enfouies sous un entassement de boîtes vides, de casse-

roles, de palettes, de bustes en plâtre ou de bouts de ferraille.

L'unique fenêtre était grande ouverte. Le temps s'était mis au froid et Gustave alla la fermer. Une lumière glacée baignait le paysage. Le spectacle était féerique. Un léger brouillard flottait au ras des jardins qui s'étalaient à perte de vue. Des bouquets d'arbres mettaient çà et là des taches d'ombre d'où montait un violent parfum d'automne, odeurs de feuilles mortes et de fleurs pourries. La ville demeurait invisible, vague lueur rougeâtre, très loin par-delà les murs. Face à la fenêtre, mince lame argentée, se dressait la flèche Saint-Paul. La cloche d'un couvent tinta dans le silence. De cet espace béant montait un calme énorme, absolu, une immobilité pesante. Gustave pensa qu'à travers ces jardins on avait peut-être emmené les petites filles, et il eut un frisson. Il ferma lentement les volets.

***

Il chercha dans un carton un morceau de papier qui lui plût, puis il se mit au travail. Il avait une mémoire étonnante. Il lui suffisait de fermer les yeux pour que la petite inconnue fût là, avec son grave sourire, ses sourcils droits, l'ovale de son visage qui était comme une prière. Sa main tremblait. Il avait une telle peur d'être inférieur à sa tâche qu'il en éprouvait presque de l'angoisse. Il cassa son fusain. Longuement il aspira, pour se calmer, puis il continua. Peu à peu le portrait se forma. Il travaillait lentement, avec application, s'efforçant de rendre cette douceur qui l'avait ému jusqu'aux larmes. « Mon Dieu, dit-il à voix haute, donnez-moi la grâce de réussir ce portrait. Celui-là seul, mon Dieu. »

Quand il eut fini, il recula. Il sut que cette grâce lui avait été accordée. Humble, il pensait que beaucoup d'amour pouvait suppléer au talent. Il fixa le dessin et l'accrocha au mur, au-dessus de son lit. La petite fille souriait, son visage tourné vers lui, et il fut content de lui avoir donné une expression heureuse. Il ne l'avait pas fait exprès. C'était venu ainsi. Il se dit qu'elle était née pour être heureuse, et il en éprouva une grande joie. Il oublia de manger, se coucha et s'endormit.

***

Ledru embrassa sa sœur et ses parents et s'en fut dans sa chambre. Georgette. C'était en lui un énervement qui ne cessait de croître, une montée de sève. Il pensa qu'il ne pourrait jamais s'endormir tant il était bouleversé. Il éteignit la lumière et ouvrit la fenêtre. L'air froid de la nuit pénétra, fin brouillard à l'odeur de fumée. Il toussa. Dans le noir, il se sentait plus calme, il retrouvait presque une sorte d'équilibre. Georgette. Il la revoyait avec tant d'acuité que c'était comme si elle fût présente, là, avec ses yeux gris, son visage insolent de fille délurée. Il se demanda s'il l'aimait. Mais elle ne provoquait en lui ni douceur ni tendresse. Il avait besoin d'elle, simplement, besoin de la revoir, de la toucher. Peut-être, d'ailleurs, sa présence suffirait-elle à détruire ce désir. Peut-être, lorsqu'il la retrouverait, ne comprendrait-il plus cette soif imprécise, cette vague envie.

Il était lucide. Il savait qu'il n'aurait jamais pour elle cette vénération sans laquelle on ne peut aimer. Elle appartenait à un autre. Elle ne pourrait jamais lui donner d'émotion sans arrière-pensée. Elle ne correspondait en rien à ce qu'il cherchait, à ce qu'il appelait de toute son âme. Et pourtant elle l'obsédait.

Le froid le fit frissonner et il referma la fenêtre. Il se déshabilla dans l'obscurité. En lui, une idée d'abord très vague se faisait jour peu à peu. Il essaya de la repousser, mais la tentation fut la plus forte et doucement il s'y laissa aller. Il trahirait Frieman. Il lui volerait Georgette. Comment, de quelle façon, il n'en savait rien. Il trouverait un moyen, voilà tout.

***

Il semblait qu'on flottât dans la brume. Derrière les baies vitrées, la cour n'était plus qu'une masse floconneuse. On avait allumé les gros globes électriques qui répandaient dans la classe une lumière pauvre. Le froid du matin peu à peu s'en allait, chassé par cette moiteur des salles trop peu aérées. Cela sentait la craie, le chiffon sale.

Frieman avait de graves ennuis. D'abord son père. La veille, il y avait eu entre M. Frieman et son fils l'une de ces explications qui marquent la vie d'un enfant. Voleur. Escroc. Graine de potence. Les mots n'auraient guère compté si le cabaretier n'avait accompagné chacun d'eux d'une gifle ou d'un coup de pied. Le garçon en était encore tout endolori. Il ruminait sa haine. Plus tard, quand il serait libre, peut-être alors trouverait-il le moyen de se venger. Mais, pour l'instant, il n'avait qu'à se taire. Bien heureux s'il pouvait encore barboter quelque argent.

Il y avait aussi Georgette. Depuis quelque temps, elle lui donnait des inquiétudes. Il la sentait moins docile. Elle lui tenait tête ouvertement, parfois même elle osait se moquer de lui. Il allait falloir la dresser. Les filles, pour peu qu'on se montre gentil avec elles, perdent toute retenue. Elles prennent votre amabilité pour de la complaisance.

Tout cela donnait à Frieman de gros soucis. Heureusement qu'il lui restait Ledru. Un frère, celui-là. Quand tout va mal, il est doux d'avoir un ami. L'amitié primait chez lui tout autre sentiment. Il y croyait comme on croit en Dieu, jusqu'au sacrifice.

Ledru, quant à lui, se sentait déprimé. Après l'enthousiasme de la veille, il s'était réveillé hargneux, la bouche amère. Ce qui dans la nuit semblait si facile se révélait au matin plein d'embûches. Trahir Frieman, bon. Le principe était adopté. Mais passer aux actes devenait une autre affaire. Avec cette lucidité sceptique qui vous vient au petit jour, il mesurait son manque d'énergie, sa couardise, les mille raisons qui lui rendaient Georgette inaccessible.

Pendant l'après-midi, il chercha de nouveau le moyen de séparer les enfants. Plus il réfléchissait et plus cette idée s'imposait à lui. Elle était logique et raisonnable. Il envisagea les expédients les plus insensés, lettres anonymes, dénonciations de toutes sortes, mais cela demeurait dans le vague, en plein absurde. Il lui fallait trouver quelque chose de simple, de facile, et qui, de plus, ne se retournât pas contre lui.

A quatre heures, ils allèrent chercher Georgette sous la Porte-Vieille. Ledru attendait cet instant avec inquié-

tude. Il brûlait de savoir à quoi s'en tenir sur ses propres sentiments. Il regarda intensément la petite fille et il se demanda s'il l'aimait. La réponse demeurait imprécise. Soudain il eut un furieuse envie de mordre cette bouche rose. De ce désir, il tira des conclusions formelles. A défaut de tendresse, il éprouvait pour elle une de ces passions brutales comme on en voit au cinéma. Il lui fallait Georgette et il l'aurait.

Il souriait à la petite et nul n'aurait pu deviner ce que cachait son sourire. Lui-même s'effrayait un peu de dissimuler si facilement sa nature profonde. Il se regardait agir. Il contemplait avec amusement sa gaucherie, il s'égayait de ses propos maladroits. Son tour viendrait, il en avait la certitude. Sa revanche aurait lieu. Et peut-être alors s'étonnerait-on de sa duplicité en évoquant sa mine d'enfant sage.

En arrivant cours Michelet, ils aperçurent au loin Gustave. Georgette fit des manières et voulut qu'on traversât pour l'éviter.

« Tu commences à nous courir, dit Frieman. Fais ce qu'on te dit ou va-t'en. On se passera bien de toi.

— Oh, ça va, dit-elle. Mais je suis sûre que Ledru pense comme moi, pour Gustave. C'est un sale type.

— Mon père a dit que c'était un anarchiste, approuva le garçon.

— Ça veut dire quoi, un anarchiste ? Rien du tout.

— En tout cas je préfère ne pas le fréquenter, dit Georgette. Il a l'air d'un clochard.

— Pour ça oui, renchérit Ledru. Un vrai clochard.

— Bande de péteux ! J'y vais, moi, je n'ai pas peur de me salir... Salut ! »

Frieman s'éloigna à grands pas. Ledru n'en crut pas ses yeux. Ainsi ça y était, en quelques mots il avait réussi à les désunir. La rapidité de ce triomphe le déconcertait, il aurait préféré que tout se passât graduellement. Il regarda Georgette et il se sentit tout gauche. Il lui vint une forte envie de fuir à son tour.

« Vous croyez qu'il est fâché pour de bon ? demanda-t-il.

— Je n'en sais rien. Depuis quelque temps il est bizarre, il fait la tête pour des riens.

— Il se calmera, dit Ledru.

— En attendant, le cinéma est fichu. »

Ledru avala sa salive.
« On pourrait peut-être y aller quand même ?... Tous les deux ?
— Je n'ai pas d'argent.
— Moi non plus », dit-il avec humiliation.
« Ce soir même, décida-t-il, je faucherai mille francs à mon père. Ça lui apprendra à me laisser sans un sou. Je voudrais bien savoir si ses parents étaient aussi salauds que lui, quand il avait mon âge. Il devrait pourtant se rappeler. »
« On ferait peut-être bien de le rejoindre, dit Georgette.
— Comme vous voudrez. »



« Tiens ! dit Frieman, vous voilà ?
— Écoute, fit Ledru, ça ne sert à rien de se disputer. On est copains, oui ou non ? »
Frieman lui lança une bourrade amicale. Et Ledru éprouva un remords léger, comme si déjà il avait trahi son camarade. Pour dissimuler son émotion, il regarda Gustave.
« A qui le tour ? demanda celui-ci.
— On n'a toujours pas d'argent, dit Ledru, qui s'enhardissait.
— Ça n'a pas d'importance. Venez. »
Il y eut un court colloque.
« Vas-y.
— Non, vas-y, toi.
— Toi d'abord... »
Frieman allait se décider lorsque le commissaire Dubergat survint.
« Suivez-moi, dit-il à Gustave, j'ai à vous parler.
— Je suis en règle, dit le bonhomme. Si vous voulez voir mes papiers...
— Il n'est pas question de ça. Venez.
— Mais je n'ai pas fini mon travail...
— Putain ! hurla le commissaire, je me fous bien de votre travail. Il peut attendre.
— Bon », fit Gustave.
Il plia son matériel et suivit le policier.
« Où allons-nous ? demanda-t-il.
— Chez vous. »

La rue Porte-Vieille avait retrouvé son calme. Les trottoirs étaient déserts et le lierre des vieux hôtels se teintait de roux. Une étrange paix baignait la ruelle. Au loin on entendait les rumeurs de la ville, assourdies par la distance. De grandes ombres s'allongeaient sur les pavés. Le froid commençait à venir.

« Montez, dit le commissaire.

— Que me voulez-vous ?

— Montez. »

Ils gravirent le vieil escalier. Avant d'ouvrir sa porte, Gustave eut un mouvement de honte. Il n'aimait pas qu'on vît sa misère. Il était tombé très bas, il le savait, et la plupart du temps il se moquait de l'opinion des autres. Mais parfois il lui venait des bouffées d'amour-propre, un reste de dignité.

« Ne faites pas attention au désordre, demanda-t-il.

— Qu'est-ce que vous voulez que ça me foute ! »

Malgré tout le commissaire eut un recul. Il examina la pièce avec dégoût.

« Bon sang, dit-il, on ne peut même pas arriver jusqu'à la fenêtre... Dégagez-moi un passage, en vitesse. »

Gustave se mit au travail. Il n'aimait pas le commissaire Dubergat, dont les façons triviales lui déplaisaient. Il se sentait inquiet. Quand il eut terminé, il questionna encore :

« Que me voulez-vous ?

— Rien. »

Le commissaire s'approcha de la fenêtre. Il s'appuya contre le rebord, le menton dans les mains. Le soleil était bas dans le ciel. Une lumière dorée baignait les jardins, parterre touffu d'où montait une fraîcheur odorante. De la masse de verdure jaillissaient les piliers d'une chapelle, ogives à demi enfouies sous le lierre, vitraux où les derniers rayons jetaient des éclats. Il faisait bon, là, comme au fond d'un grand parc abrité. On entendit la cloche du couvent, tintement grêle, son argenté qui résonna longtemps.

« Qu'êtes-vous venu faire ? demanda Gustave.

— Je voulais regarder, rien de plus... Les petites sont passées par là.

— Je sais. Elles sont passées par là, il ne peut en être autrement.

— A un moment ou à un autre, dit le commissaire,

elles ont été là. Elles ont été là et elles n'y sont plus. Leur passage n'a pas plus laissé de traces qu'un oiseau dans le ciel.

— Il y a des évidences, dit Gustave, qui bouleversent, on ne sait pourquoi. Elles ont été là et elles n'y sont plus. Et parce qu'elles n'y sont plus nous ne les voyons pas.

— Je finirai par devenir idiot, dit le commissaire. Puisqu'elles furent là, pourquoi n'y sont-elles plus ? J'en viens à nier les lois de la physique. A croire à l'impossible, à espérer je ne sais quel miracle...

— Pourquoi êtes-vous venu ? demanda Gustave. Vous avez mieux à faire qu'à courir les miracles.

— Je n'ai pas pu m'en empêcher.

— Mais pourquoi chez moi ?

— Ça s'est trouvé ainsi... Vous étiez là, et cette idée m'est venue, voilà tout...

— Il faudrait faire quelque chose, dit Gustave. Avez-vous pensé aux chiens ? Peut-être les chiens retrouveraient-ils leur trace...

— On a essayé. On a tout essayé. »

Ils se turent un instant. Le soir tombait. En haut de la flèche Saint-Paul, la croix étincelait comme un morceau de quartz. Il y eut quelque part une détonation, et une nuée de moineaux s'envola. Le ciel bleuit, puis s'assombrit.

« On est bien, dit le commissaire. On aimerait toujours rester là.

— Pourquoi, demanda Gustave, pourquoi parlez-vous ce soir comme tout le monde ? D'ordinaire on dirait que vous ne croyez à rien, que vous cherchez à tout salir.

— Est-ce que je sais... Là, dit-il au bout d'un moment, elles sont passées par là... Peut-être près de cet arbre... ou encore le long de ce sentier... C'est comme une femme que vous aimez et qui vous trompe. Même lorsque vous la tenez dans vos bras et qu'alors elle devrait être à vous tout entière, il y a cette trace invisible de l'autre, cette empreinte immatérielle... Vous avez beau l'étreindre vous-même, vous, l'autre demeure présent, plus réel que s'il était vraiment là... Pour ces petites, il en est de même. Elles sont là, je le sais. Je le sais.

— Vous prenez cette affaire trop à cœur, dit Gustave. Vous finirez par tomber malade.

— Comment pourrais-je n'y pas penser ? Quand j'imagine ce qu'elles sont devenues, je vois rouge. J'ai envie d'étrangler, de faire mal. Tenir les coupables. Sentir mes pouces dans leur gorge, et les cartilages qui craquent. Vous ne pouvez savoir ce que je donnerais pour connaître pareille jouissance.

— Si, je le sais. Mais c'est une tentation que nous devons combattre... Voyez-vous, dit Gustave avec une grande émotion, je ne crois pas à grand-chose. Mais à cela je crois, à ce danger du grand mal qui pour nous séduire emprunte l'apparence des plus justes causes. La colère, l'indignation, le sentiment de l'injustice, autant de pièges qui nous sont tendus. Je ne suis pas un saint. Il m'arrive d'éprouver ces sentiments-là. Mais de toutes mes forces je lutte, je leur résiste. En moi je fais le vide, le silence. J'abolis ces pensées mauvaises... Le seul espoir que je m'autorise est celui d'un monde enfin paisible, qui naîtra peu à peu, de soi-même, et où chacun aura pris conscience du grand mal. »

Gustave ferma la fenêtre et donna la lumière. Le commissaire regarda machinalement autour de lui, sans paraître rien voir.

« Je voudrais bien savoir, dit-il, ce qui vous a incité à devenir ce que vous êtes... je veux dire : à opter pour cette vie misérable, cet inconfort. Je sais que vous n'avez pas toujours vécu de la sorte. Je sais sur vous bien des choses. Rien ne vous obligeait à choisir cette carrière de portraitiste ambulant qui est plutôt une façon de mendier qu'un travail.

— Ce sont, dit Gustave, des raisons difficilement avouables, d'ailleurs très vagues, très peu formulées. Disons que c'est la peur. La peur de vivre. Tout s'offre à vous, et c'est alors que survient la peur. Vous découvrez soudain que tout peut cesser, que tout peut s'écrouler. Les biens matériels, les honneurs, jusqu'à l'amour, tout demeure périssable, précaire. Il y a des hommes heureux qui se tuent, par crainte de voir leur bonheur décroître. Mettons que je me sois tué. Je suis au point zéro, rien ne peut plus m'atteindre.

— Je m'en doutais, dit le commissaire. Moi-même, il m'arrive d'éprouver cette tentation. »

(A suivre.)

JEAN FORTON

SCIENCES DIAGONALES

Le progrès de la connaissance consiste pour une part à écarter les analogies superficielles et à découvrir des parentés profondes, moins visibles peut-être, mais plus importantes et significatives. Au XVIIIe siècle, il paraît encore des ouvrages de zoologie qui classent les animaux par le nombre de leurs pattes et qui mettent, par exemple, le lézard à côté de la souris. Aujourd'hui, il entre sous la même rubrique que la couleuvre qui n'a pas de pattes du tout, mais qui, comme lui, est ovipare et recouverte d'écailles. Ces caractères ont apparu à juste titre de plus de conséquences que celui qui avait frappé d'abord : le nombre des pattes. De la même manière, on sait bien que, malgré l'apparence, la baleine n'est pas un poisson, ni la chauve-souris un oiseau.

J'ai pris à dessein un exemple élémentaire et incontestable. Mais dès qu'on étudie, même très sommairement, l'histoire de la constitution des sciences, on s'aperçoit du nombre presque infini de pièges que les savants ont dû sans cesse éviter pour identifier les distinctions utiles, celles qui délimitent le champ de chaque discipline.

Ces pièges, ces apparences trompeuses, ne sont d'ailleurs pas de simples feintes, à vrai dire ne sont même pas des apparences. Ce sont des réalités auxquelles est finalement attaché un coefficient d'importance moindre que celui qui est accordé à certaines autres. Il est exact que le lézard ou la tortue ont quatre pattes comme ces Mammifères qu'ils ne sont point, et que la chauve-souris, qui n'est pas un oiseau, a des ailes.

Classifier, c'est donc faire le meilleur choix possible entre des caractères distinctifs. Les caractères éliminés ne sont pas fallacieux à proprement parler ; ils correspondent seulement à des classifications qui aboutiraient vite, ou plus vite, à des difficultés, à des incohérences ou à des contradictions.

Il reste que, selon le point de vue, ces classifications

subsidiaires ou laissées pour compte peuvent soudain redevenir essentielles. Si j'ai l'intention d'étudier le fonctionnement des ailes, il est clair que je dois, cette fois, réunir les chauves-souris aux oiseaux et même aux papillons, faire le dénombrement de toute la gent ailée quelles que soient les raisons (décisives, je le reconnais) qui ont conduit à en répartir les membres en espèces différentes : Lépidoptères invertébrés, Oiseaux vertébrés, etc. A supposer que je veuille examiner un aspect particulier de ce fonctionnement des ailes, le vol au point fixe par exemple, c'est-à-dire le maintien du corps immobile, suspendu dans l'air à la même place par des battements vibratiles, je ne pourrais faire autrement que de recourir à des illustrations qui n'appartiennent pas à des espèces proches : l'oiseau-mouche et le sphingide macroglosse, qui, pareillement, se suspendent au-dessus d'une fleur pour s'y nourrir à distance à l'aide d'une trompe ou d'un long bec effilé.

Chacun admet la légitimité, la nécessité même de la démarche. A y regarder de plus près, je remarque toutefois que celle-ci n'est tolérée qu'autant qu'elle reste dans les limites d'une même science ou d'un même règne. Les sciences, en effet, correspondent aux règnes et leur système forme le meilleur décalque des divisions fondamentales de la nature. D'où l'interdiction tacite de rapprocher des phénomènes appartenant à des règnes différents et qui, partant, relèvent de sciences différentes. Une sorte de réflexe pousse le savant à tenir pour sacrilège, pour scandaleux, pour délirant de comparer, par exemple, la cicatrisation des tissus vivants et celle des cristaux. Cependant, il est de fait que les cristaux comme les organismes reconstituent leurs parties mutilées accidentellement et que la région lésée bénéficie d'un surcroît d'activité régénératrice qui tend à compenser le dommage, le déséquilibre, la dissymétrie créée par la blessure[1]. N'y a-t-il là qu'analogie trompeuse ?

1. Cf. Mémoire de Pasteur en 1857 dans les *Annales de Chimie et de Physique* (3e série, t. XLIX, p. 5-31) : « Il résulte de l'ensemble de ces observations (accroissement des cristaux de bimalate d'ammoniaque) que quand un cristal a été brisé sur l'une quelconque de ses parties, et qu'on le replace dans son eau-mère, en même temps qu'il s'agrandit dans tous les sens par un dépôt de particules cristallines, un travail très actif a lieu sur la partie brisée ou déformée ; et en quelques heures il a satisfait non seulement à la régularité du travail général sur toutes les parties du cristal, mais au rétablissement de la

que métaphore pure et simple ? Toujours est-il qu'un travail intense rétablit la régularité dans le minéral comme chez l'animal. Je sais comme tout le monde l'abîme qui sépare la matière inerte de la matière vivante. Mais j'imagine aussi que l'une et l'autre pourraient présenter des propriétés communes, tendant à rétablir l'intégrité de leurs structures, qu'il s'agisse de matière inerte ou vivante. Je n'ignore pas non plus qu'une nébuleuse qui comprend des milliers de mondes et la coquille sécrétée par quelque mollusque marin défient la moindre tentative de rapprochement. Pourtant, je les vois toutes deux soumises à la même loi de développement spiral. Qui plus est, je ne m'en étonne pas, car la spire constitue par excellence la synthèse de deux lois fondamentales de l'univers, la symétrie et la croissance ; elle compose l'ordre avec l'expansion. Il est presque inévitable que le vivant, le végétal et les étoiles s'y trouvent également soumis.

L'opposition de la droite et de la gauche se retrouve dans tous les règnes, depuis le quartz et l'acide tartrique jusqu'à la coquille de l'escargot, toujours dextrogyre à de rarissimes exceptions près, et jusqu'à la prééminence de la main droite chez l'homme. Ce contraste permanent, qui apparaît dans la structure intime de la matière, comme dans l'anatomie des êtres vivants, Pasteur en 1874 songeait à l'expliquer par quelque influence cosmique ou par le mouvement de la terre. L'énigme est demeurée sans solution. Il reste qu'il est après tout vraisemblable de conjecturer que cette solution, quelle qu'elle soit, est la même pour tous ces cas disparates qui intéressent la chimie, la cristallographie, la zoologie, la sociologie, l'histoire des religions et même celle de l'art et du théâtre, car sur la scène et dans un tableau la droite et la gauche ne sont pas non plus équivalentes. De façon analogue, une loi d'économie identique doit expliquer la

régularité dans la partie mutilée. » De façon très significative, Pasteur aperçoit le rapprochement possible avec la cicatrisation des plaies, mais sa prudence le conduit à noter le fait, sans prendre parti : « Beaucoup de personnes aimeront à rapprocher ces faits curieux de ceux que présentent les êtres vivants lorsqu'on leur a fait une blessure plus ou moins profonde. La partie endommagée reprend peu à peu sa forme primitive, mais le travail de reformation des tissus est, en cet endroit, bien plus actif que dans les conditions normales ordinaires. »

Cité par J. NICOLLE, *La Symétrie dans la Nature et les Travaux des Hommes*, Paris, 1955, p. 75.

symétrie rayonnée des oursins, des astéries et des fleurs. Sur le clavier entier de la nature apparaissent ainsi de multiples analogies dont il serait téméraire d'affirmer qu'elles ne signifient rien et qu'elles sont seulement capables de flatter la rêverie sans pouvoir inspirer la recherche rigoureuse.

L'homme, au prix de mille triomphes, de mille victoires sur les plus spécieuses embûches, a sans doute réparti les données de l'univers selon le système classificatoire le plus fécond, le plus cohérent, le plus pertinent. Mais cette perspective n'épuise certes pas les diverses combinaisons possibles. Elle laisse de côté les démarches transversales de la nature, dont on constate l'empire dans les domaines les plus éloignés et dont je viens de donner quelques pauvres exemples. De telles démarches chevauchent les classifications en vigueur. La science pouvait d'autant moins les retenir qu'elles sont par définition interdisciplinaires. Elles exigent d'ailleurs, pour apparaître, le rapprochement de données lointaines dont l'étude est menée par des spécialistes vivant nécessairement dans l'ignorance mutuelle de leurs travaux. Toutefois on ne saurait exclure que ces coupes transversales remplissent un rôle indispensable pour éclairer des phénomènes qui, isolés, paraissent chaque fois aberrants, mais dont la signification serait mieux perçue si on osait aligner ces exceptions et si on tentait de superposer leurs mécanismes, peut-être fraternels.

Chacun le dit et déplore que la science se soit diversifiée à l'extrême, tout en se rendant compte que c'était là, pour elle, la première condition — et la rançon — de son progrès. Il est inutile de récriminer contre un état de fait dont la reconnaissance est aujourd'hui le point de départ inévitable de toute tentative de révolution. Les esprits qui travaillent à étendre le savoir n'ont plus de communications entre eux et, parfois, ne disposent même pas d'une ouverture suffisante sur le champ de leurs propres recherches pour replacer dans le contexte souhaitable le détail qui les déroute. Les cheminements de la science furent toujours et devaient être centrifuges. L'heure est venue d'essayer de joindre par les raccourcis nécessaires les nombreux postes d'une périphérie démesurément étendue, sans lignes intérieures, et où le risque

s'accroît sans cesse que chaque ouvrier ne finisse par creuser son secteur en taupe aveugle et obstinée. Dans certains cas, il semble que je devrais ajouter : obstinée parce qu'aveugle.

Les données à rapprocher ne sont pas apparentes. Il est clair qu'il ne saurait s'agir de retourner aux analogies superficielles et qualitatives dont les sciences ont dû s'affranchir pour instituer un système de connaissances méthodiques, contrôlées, perfectibles. Désormais, la tâche consiste à rechercher des correspondances souterraines, invisibles, inimaginables pour le profane. Ce seront très rarement celles qui semblent évidentes, logiques ou vraisemblables. Ces rapports inédits articulent, au contraire, des phénomènes qui paraissent d'abord n'avoir rien de commun. Ils unissent les aspects inattendus que prennent, dans des ordres de choses peu compatibles entre eux, les effets d'une même loi, les conséquences d'un même principe, les réponses à un même défi. Des solutions hétérogènes dissimulent efficacement à l'investigation naïve les démarches disparates d'une économie profonde dont le principe, cependant, demeure partout identique à lui-même. C'est lui qu'il importe de découvrir.

Les érudits, qui savent beaucoup dans un domaine restreint, se trouvent rarement en mesure de percevoir un genre de relations que, seul, un savoir polyvalent est apte à établir. La plupart du temps, il n'est que le hasard joint à une certaine témérité d'imagination pour mettre sur la voie de cette espèce de découvertes. Des rencontres de savants appartenant à des disciplines diverses, mais inquiets du développement des autres, anxieux d'en confronter les résultats, les méthodes, les impasses, devraient également multiplier les occasions de surprendre les connivences que laissent déchiffrer ce que j'ai appelé à l'instant les démarches transversales de la nature. Enfin, il est probable qu'un petit nombre de chercheurs attachés spontanément à l'étude de phénomènes qui enjambent les cadres traditionnels des diverses sciences, se trouvent les mieux placés pour repérer les corrélations négligées, destinées à compléter le réseau des rapports établis.

Il est temps d'essayer la chance de *sciences diagonales*.

ROGER CAILLOIS

RECHERCHES

« VASTE COMME LA NUIT »

Dans *La poétique de l'espace,* d'une manière plus vive encore que dans ses autres ouvrages, G. Bachelard nous aide à libérer notre imagination de lecteur [1]. Voilà qui est fort important. J'ai cité ce passage d'une lettre de Kafka à Brod : « L'écrivain est le bouc émissaire de l'humanité ; grâce à lui, les hommes peuvent jouir d'un péché innocemment, presque innocemment. » Cette jouissance innocente est la lecture. L'écrivain est coupable, il se livre radicalement au mal, mais ce qu'il crée fautivement devient, du côté du lecteur, bonheur et grâce. Exagérons ces traits : la création, essentiellement malheureuse, donne lieu à la lecture essentiellement heureuse. Le livre est la nuit qui se ferait jour : un astre noir, inéclairable et qui éclaire calmement. La lecture est cette calme lumière.

Cependant on s'est efforcé, diversement, de faire perdre au lecteur une si belle innocence. L'auteur, d'abord, qui ne pouvant aller jusqu'au bout de sa tâche publie des livres encore inécrits et dans lesquels le lecteur entre moins en lisant qu'obligé de prolonger, imaginairement et anxieusement, la passion d'écrire (ce qui, en retour, produit entre auteur et lecteur des rapports d'intimité singuliers, on le voit depuis le romantisme). Mais, plus encore, l'existence de ce personnage bizarre, illégitime, encombrant, superflu et toujours malveillant (fût-ce par l'excès de sa bienveillance, de sa « compréhension »), qu'est le critique. Le critique est là

1. Gaston Bachelard : *La poétique de l'espace* P. U. F.).

pour s'interposer entre le livre et le lecteur. Il représente les décisions et les voies de la culture. Il interdit l'approche immédiate du dieu. Il dit ce qu'on doit lire et comment on doit le lire, rendant finalement la lecture inutile. Mais lui-même est-il au moins l'heureux homme qui lit heureusement ? Nullement, puisqu'il ne songe qu'à écrire sur ce qu'il lit. Ce qui explique que, si l'on n'a peut-être jamais autant écrit qu'aujourd'hui, on soit pourtant gravement et douloureusement privé de lecture.

Cette situation est ancienne. Socrate plaisantait les rhapsodes, ces pédants qui, tout en récitant les poèmes d'Homère, prétendaient aussi interpréter sa « pensée ». « *C'est pour vous rhapsodes un devoir de connaître à fond la pensée d'Homère, et non seulement ses vers : sort glorieux... Le rhapsode en effet se doit d'être l'interprète de la pensée du poète auprès de son auditoire.* » A quoi, insensible à l'ironie, Ion répondait : « *Tu dis bien vrai, Socrate. Et certes c'est ce qui dans mon art m'a donné le plus de travail, et il n'y a pas, je crois, d'homme au monde qui traite d'Homère mieux que moi... — La bonne parole, Ion.* » Ainsi se sont imposées ces façons de lire qui s'appellent allégorie, symbole, déchiffrement mythique, relayées enfin par la psychanalyse. Lorsque Platon chasse si rudement Homère de sa cité, c'est moins Homère qu'il repousse que l'exégèse allégorique, laquelle écarte les mots du poète pour faire place à des vérités et à des messages. Platon coupe court à ce travail de sape en affirmant qu'il n'y a rien à extraire d'un poète, enfermé qu'il est dans un monde de reflet et de surface. Je me demande s'il ne défend pas mieux ainsi la vérité propre d'Homère que les grammairiens exaltés qui trouvaient en lui l'exposé de toutes les certitudes physiques, morales et métaphysiques. L'antiquité tardive, puis les premiers temps chrétiens sont responsables de cette intempérance allégorique, mais il y a toujours eu une forte opposition. Plutarque : « *Au moyen de ce que les Anciens appelaient des « significations cachées » et que l'on nomme aujourd'hui des allégories, on a voulu faire violence aux récits d'Homère.* » Et Tatien : « *Vous n'appliquerez l'allégorie ni à vos mythes ni à vos dieux.* »

Comment le symbole prend la suite de l'allégorie (mystérieusement chez Platon, délibérément chez Plotin ou chez les romantiques), puis comment la lecture psychanalytique succède à la lecture symbolique dont elle est une forme plus savante et plus réfléchie, c'est une histoire dont on ne connaît encore que les grandes lignes, même en Occident. Les différences, si fermes qu'elles soient, ne peuvent faire oublier l'identité de la démarche : il s'agit d'une lecture qui est une explication de texte ; cette explication recherche, sous le sens apparent, un autre sens caché, et sous celui-là encore un autre, pour atteindre le centre obscur dont il n'est pas certain qu'il puisse être révélé directement, s'il a toujours besoin pour se formuler d'une traduction ou d'une métaphore. La psychanalyse à la fin décrit l'inconscient, dont le mode d'expression est le symbole, non seulement comme lié au langage, mais comme le langage même (langage qui parle par les troubles corporels non moins que par les mots). Ce que le jeune Schelling était déjà prêt à affirmer de l'allégorie, lorsqu'il l'appelait un « *langage redoublé* », car la parole la plus simple déguise, disant autre chose qu'elle ne dit, sinon elle ne parlerait pas. L'allégorie est donc ce qui concentre l'expression sur son caractère essentiel, la dualité d'un sens manifeste et d'un sens latent.

L'évolution de Schelling est caractéristique. Très vite, il aperçut que l'allégorie, détruisant la vie littérale, détruisait donc la poésie, puisqu'elle supprimait l'image, c'est-à-dire la parole originale du poète, comme si celle-ci n'était qu'accidentelle et insignifiante, au profit d'une autre inexprimée et déclarée seule importante ou vraie. Même le symbole qui s'intéresse à un sens moins proche, plus riche et peut-être nécessairement secret, a la même tare : il y a toujours un moment où il nous invite à dépasser le texte immédiat pour entendre ou contempler autre chose. De là que Schelling, refusant tout dédoublement entre figure et sens, entre nature et surnature, en vint à sa célèbre idée de la mythologie où les dieux ne signifient que ce qu'ils sont [1].

1. Je renvoie ici au livre, savant et agréable, de Jean Pépin : *Mythe et Allégorie* (Aubier). Ce livre étudie comment les premiers théologiens chrétiens ont réagi aux mythes de l'antiquité et à leur

***

Je crois, au risque de lui appliquer à lui-même un injuste traitement métaphorique, que Bachelard pourrait passer pour le Schelling de la psychanalyse. Il a toujours eu la plus belle passion des images, et des livres où elles ont leur vérité et leur vie. Il s'est donc de plus en plus méfié d'un savoir technique, orgueilleux et complet, constitué au cours d'expériences toutes différentes et prêt à vérifier auprès des productions de l'art sa méthode, en les considérant comme des cas parmi d'autres cas et en donnant d'elles une explication si profonde — en rapport avec les forces dites profondes — que l'œuvre ne compte plus, mais seulement ce qui est derrière l'œuvre, et non pas ce que l'écrivain écrit, mais ce que le psychanalyste trouve et que de plus il avait déjà trouvé par ailleurs et par avance [1]. Cette manière de lire, magistrale quoique très approximative, est sans doute justifiée, mais ne répond pas à la vérité simple de la lecture. La lecture est ingénue, ignorante. Elle commence avec ce qu'elle lit et découvre, par là, la force d'un commencement véritable. Elle est accueil et entente, non pas pouvoir de déchiffrer et d'analyser, d'aller au delà en développant ou de revenir en deçà en dénudant, elle ne comprend pas (à proprement parler), elle entend. Merveilleuse innocence. Mais une pareille simplicité, qui refuse toute exégèse et prend l'image telle qu'elle se donne, sans passé, sans certitudes, ne fait-elle pas tort à la richesse de l'invention littéraire ? Ne sera-t-elle pas récusée dédaigneusement par les spécialistes du savoir, les techniciens du commentaire et par « toute philosophie de la poésie » ?

traitement allégorique. Mais, dans une première partie, il donne des clartés sur la théorie grecque de l'expression et de l'interprétation allégorique, ainsi que sur l'allégorisme juif, élaboré par les Juifs alexandrins. Une introduction plus sommaire évoque Schelling et certaines conceptions modernes de la mythologie.

1. C'est Jung qui a dénoncé le caractère violent de cette méthode critique : « L'intérêt se détourne de l'œuvre d'art pour se perdre dans le chaos inextricable des antécédents psychologiques, et le poète devient un cas clinique, un exemple portant un numéro déterminé de la *psychopathia sexualis*. Ainsi, la psychanalyse de l'œuvre d'art s'est éloignée de son objet, a transporté le débat sur un domaine généralement humain, nullement spécial à l'artiste et notamment sans importance pour son art. »

Ici, pour nous rendre bonne conscience, Bachelard intervient admirablement, avec la caution de sa propre démarche. Sachant beaucoup, maître d'un « rationalisme actif », il a dit souvent comment il lui avait fallu oublier son savoir et rompre avec ses habitudes de pensée pour ne pas trahir ce qui lui paraît être l'acte poétique essentiel. « Ici, dit-il, le passé de la culture ne compte pas. » Le philosophe, pour entrer dans la présence de l'image, n'a rien d'autre à faire que ce que fait le lecteur le plus simple, être présent à l'image par une adhésion totale à sa solitude et à sa nouveauté d'image. Combien ces affirmations sont libératrices. L'image poétique, dit encore Bachelard, n'a pas de passé ; elle n'est pas soumise à une poussée ; elle n'est pas non plus la mesure de ces pressions que le poète subit au cours de sa vie et que la psychanalyse met judicieusement au jour. Affirmer qu'il y a un rapport constitutif entre l'image singulière et l'histoire de l'homme où elle prend origine, c'est la ramener à la métaphore (laquelle est là pour transmettre une signification antérieure, déjà active ou toute formée). Le propre de l'image est sa soudaineté, sa brièveté ; elle surgit dans le langage comme le surgissement soudain du langage. « L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant », « elle est jeune langage », « elle est le bien d'une conscience naïve ».

Lui chercher des antécédents, c'est donc le péché par excellence, le péché contre l'esprit de l'image (la marque d'infamie qui jadis s'appelait psychologisme). Le poète naît de la figure qu'il reçoit, chaque fois la première fois, il se renouvelle en cette brève nouveauté qui introduit un intervalle dans la durée et inaugure un autre temps. Et, de même, le lecteur, d'une manière encore plus frappante, puisqu'il ne peut se réclamer du nom de créateur. Que lui arrive-t-il ? Si je dis qu'il comprend le poème, je le confonds avec le psychanalyste qui est essentiellement réducteur, l'homme qui réduit l'irréductible en le ramenant aux forces profondes, aux archétypes dormants, aux valeurs enracinées dans notre fond. Mais peut-être le lecteur comprend-il d'une manière différente : non pas en remontant vers un savoir vulgarisé, mais en descendant mollement vers les résonances qu'éveille en lui le poème (c'est-à-dire en s'ajou-

tant à l'image, en la dépassant vers les réalités déjà vécues de son monde) ? Ici, utilisant une expression de Minkowski, Bachelard nous rend attentifs à une distinction très fine et très précieuse. Les *résonances* ne font rien que nous ramener sentimentalement à notre expérience. Seul nous met au niveau du pouvoir poétique le *retentissement*, appel de l'image à ce qu'il y a d'initial en elle, appel instant à sortir de nous et à nous mouvoir dans l'ébranlement de son immobilité. Le « retentissement » n'est donc pas l'image qui retentit (en moi, lecteur, à partir de moi), il est son espace même, l'animation qui lui est propre, le point de jaillissement où, parlant au dedans, elle parle déjà tout au dehors.

On pressent donc pourquoi la disposition à l'image trouve en nous, et de tant de manières, un être indisponible. Mettre à sa place une pensée, la traduire n'est que la moindre faute ; et d'ailleurs une telle grossièreté n'est pas nécessairement impliquée dans le penchant à l'allégorie ou aux mythes de tant de lecteurs anciens et modernes. Même l'éloge qu'en fait Aristote est d'un caractère presque religieux : « *L'amour des mythes*, dit-il, *est amour de la Sagesse, car le mythe est un assemblage merveilleux.* » Et lorsque Platon, le pseudo-Platon des lettres, écrit à Denys : « *Je dois donc t'en parler, mais par énigmes* », nous voyons bien qu'il ne s'agit pas d'une prudence profane, mais de cette réserve qui tient à l'exigence de la vérité et au respect de son approche. Je citerai encore la manière délicate dont un auteur déjà tardif, Maxime de Tyr, justifie l'image par la retenue, le caractère en retrait, de tout langage juste : « *Tout est plein d'énigmes chez les poètes comme chez les philosophes : la pudeur dont ils entourent la vérité me paraît préférable au langage direct des auteurs récents.* » Et ceci encore : « *Les mythes, plus mystérieux que les discours, mais plus clairs que l'énigme*[1], *tenant le milieu*

1. Dans un chapitre de son récent livre, *Art poétique* (Gallimard), Roger Caillois a étudié les rapports de l'image et de l'énigme. L'énigme a une signification rituelle, elle ne se devine pas ; pour y répondre, il faut être maître d'un savoir secret ; la réponse fait partie de l'initiation, est initiation. « L'énigme est liturgique, immuable, alors que, dès le début, l'image poétique repose en partie au moins sur sa valeur de nouveauté, c'est-à-dire de choc. Dans un cas, il s'agit de savoir, dans l'autre de créer. » Les Grecs, évidemment tardifs, sont comme à mi-chemin entre ces deux manières de figure : l'énigme n'est qu'une allégorie plus obscure, mais l'expression allégorique n'est pas le jeu

entre la science et l'ignorance, ralliant l'adhésion par l'agrément mais la déroutant par l'étrangeté, conduisent l'âme comme par la main à chercher ce qui est et à pousser son exploration au delà. » *Au delà*, ce serait ici le mot coupable : l'image n'est plus alors qu'une occasion ou un tremplin pour un saut ultérieur, hors de toute figure et peut-être de toute parole. Mais le « retentissement », tel que Bachelard nous invite à l'entendre, est la tension même de l'image, son étendue et l'ouverture de son apparition, qui nous ouvre à la force de ce qui apparaît. L'obstacle serait donc plutôt dans notre raideur, la certitude de notre monde, l'opiniâtreté de notre culture. « Il s'agit, dit Bachelard, de passer à des images invécues, que la vie ne prépare pas et que le poète crée. Il s'agit de vivre l'invécu et de s'ouvrir à une ouverture de langage. » Retenons ces derniers mots : ils nous indiquent ce qui sépare d'une mystique cet éloge de l'image. Celle-ci est origine de langage et non pas son abîme, elle est commencement parlant, plutôt que la fin dans l'extase, n'élevant pas ce qui parle vers l'indicible, mais mettant la parole en état d'exhaussement. C'est ce que suggère Pasternak : « *L'homme est muet, c'est l'image qui parle.* »

libre de la fantaisie. L'oracle de Delphes s'exprimait par des images qualifiées tantôt énigmes, tantôt métaphores. Rappelons les curieuses remarques de Plutarque (prêtre d'Apollon Delphique), lorsqu'il loue la Pythie d'avoir renoncé aux figures et aux vers et adopté un langage plus direct : « Avec cette clarté des oracles, il s'est produit à leur sujet, dans l'opinion, une évolution parallèle aux autres changements : autrefois leur style étrange et singulier, oblique et périphrastique, était un motif de croire à leur caractère divin pour la foule qu'il remplissait d'admiration et d'un religieux respect ; mais plus tard on aima apprendre chaque chose clairement et facilement, sans emphase ni recherche de style, et l'on accusa la poésie qui entourait les oracles de s'opposer à la connaissance de la vérité, en mêlant de l'obscurité et de l'ombre aux révélations du dieu ; même l'on suspectait déjà les métaphores, les énigmes, les équivoques d'être pour la divination comme des échappatoires et des refuges ménagés pour permettre au devin de s'y retirer et de s'y cacher en cas d'erreur. » Plutarque reconnaît cependant l'utilité du demi-jour poétique : « En la mettant sous forme poétique — comme l'on ferait d'un rayon lumineux en le réfléchissant et en le divisant plusieurs fois — le dieu enlève à la vérité ce qu'elle a de blessant et de dur. » Mais que disait Sophocle : « Le sage entend toujours les énigmes du dieu ; pour l'insensé, ses leçons, même claires, sont vaines. » Et Héraclite : « Le Seigneur dont l'oracle est à Delphes n'exprime ni ne dissimule, mais indique. »

***

Je pense que tout lecteur trouvera dans son expérience le sentiment heureux qui correspond à de telles affirmations, auxquelles Bachelard nous demande moins de consentir que de donner vie par notre liberté de lecteur. En lisant *La poétique de l'espace*, nous ne nous sentons jamais enfermés dans des jugements trop vrais que nous ne pourrions que nous approprier, mais, trait presque unique aujourd'hui, encouragés à un dialogue, en sachant bien que toute rencontre suppose une diversité de chemins. J'avouerai, par exemple, que dans les poèmes qui me sont le plus proches je trouve tout ce que Bachelard éclaire si parfaitement en parlant de l'image poétique, à cette réserve près que je n'y trouve aucune image. Jamais, dans la surprise de leur découverte, le sentiment de l'image comme telle, de cette image brève et distincte, ne vient s'imposer ; c'est au contraire une absence profonde, bouleversante, d'images, et dans cette absence d'images — dans le refus de chacune d'elles d'émerger et de se désigner — la présence même de l'imaginaire, son évidence de réalité dans l'affirmation irréelle du poème. Naturellement, d'autres lectures peuvent ensuite avoir lieu, qui en détachent des « images », lesquelles ont alors leur vérité imagée, mais ce sont lectures d'un caractère tout différent qui n'accueillent plus le poème dans son recueillement propre, mais l'accompagnent et détournent de lui tel et tel de ses moments pour les faire vivre à part. Naturellement aussi, il arrive souvent que le poème nous échappe, soit qu'il n'existe pas encore, soit que nous ne soyons pas capables de le rencontrer lui-même (de nous placer dans son espace et d'être docile à sa mesure), mais seulement de rencontrer en lui de belles images qui nous suffisent et nous éclairent d'une lumière qui ne vient pas de nous.

Je me demande donc si, dès qu'elles apparaissent, les images n'usurpent pas un pouvoir qui les altère et, plus gravement, altère le devenir propre de l'œuvre. Si le rythme, la mesure, si le secret jusqu'ici inéclairé du rythme et de la mesure poétiques appartient à ce qu'il y a de plus essentiel

dans chaque poème, comment entendre les images en dehors de la dimension qu'elles reçoivent de cette mesure et qui les fait passer l'une dans l'autre, dans une égalité cachée, ou au contraire les sépare rudement, mais parce que cette séparation est la mesure même de l'unité du poème ?

Je sais bien que G. Bachelard a limité sa recherche à dessein, mais ce qu'il dit là précisément nous arrête : « En limitant notre enquête à l'image poétique dans son origine à partir de l'imagination pure, nous laissons de côté le problème de la *composition* du poème comme groupement des images multiples. » Le mot composition vient nous heurter et fait surgir dans notre mémoire la protestation de Gœthe disant à Eckermann : « Composition, que le mot est vil. Nous le devons aux Français et nous devrions nous en débarrasser au plus vite. Comment peut-on dire que Mozart ait « composé » *Don Juan* ? Composition ! » Bachelard ajoute, il est vrai, que c'est sa modestie de lecteur qui le maintient au niveau des images séparées : « Il y aurait pour nous immodestie à assumer personnellement une puissance de lecture qui retrouverait et revivrait la puissance de création organisée et complète touchant l'ensemble d'un poème... C'est donc au niveau des images détachées que nous pouvons « retentir » phénoménologiquement. » Modestie émouvante (et souriante), mais n'a-t-elle pas toutefois cet inconvénient d'humilier aussi un peu l'image, en la rabaissant à n'être qu'une image, c'est-à-dire le composant modeste du poème ? Ici, je compléterais volontiers mes précédentes remarques en les renversant, et de même que je ne vois pas dans le poème d'images, car dans le poème tout est image et tout se fait image, de même il faudrait dire que toute image est aussi *tout* le poème, étant son centre unique, son apparition absolue et momentanée, sa préférence discrète, sa retenue (et ainsi nous retrouvons le sens de cette modestie à laquelle Bachelard nous rappelle si justement). Rien alors de plus glorieux dans le poème que l'image, puisqu'elle est son secret et sa profonde, son infinie réserve [1].

1. En isolant l'image, en nous rendant attentifs à ces « actes brefs, isolés, actifs » qui sont bien pour lui l'essence pure de la poésie, je pense aussi que Bachelard veut s'en tenir à ce qui dans une œuvre

A bien lire *La poétique de l'espace* (et cela certes est dû à un lecteur si exemplaire), je crois que ce n'est pas objecter à ce livre, mais aller dans son sens que de lui demander un appui pour des affirmations qui semblent le contredire. Apparemment, l'ouvrage prend la suite de la célèbre série sur l'eau, l'air, la terre, le feu. Le spatial serait, comme l'aérien, l'igné, un district de l'imagination substantielle, une valeur de l'imaginaire ou encore un thème pour orienter les rêves du lecteur, lorsqu'il rencontre des images spécialisées et spatialisées. Pourtant c'est tout autre chose qui est en jeu, comme on le voit bien dans les trois derniers essais intitulés « L'immensité intime », « Dialectique du dehors et du dedans », « Phénoménologie du rond ». Que telle image nous loge ou nous déloge, nous donne un sentiment du séjour heureux ou malheureux, nous resserre et nous abrite, nous déporte et nous transporte, cela ne veut pas seulement dire que l'imagination s'empare des expériences réelles ou irréelles de l'espace, mais que nous nous approchons, par l'image, de l'espace même de l'image, de ce dehors qu'est son intimité, « *cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace* », selon les termes de Michaux qu'on ne peut guère oublier, lorsqu'on les a saisis. De là qu'il n'y a pas d'image de l'immensité, mais que l'immensité est la possibilité de l'image ou, plus justement, la manière dont celle-ci se rencontre elle-même et disparaît en elle-même, l'unité secrète selon laquelle elle se déploie, immobile, dans l'immensité du dehors et en même temps se retient dans l'intimité la plus intérieure. Cet espace de l'image, lieu qui s'engendre dans la mesure et par la mesure, est aussi bien sans image, parole imaginaire, plutôt que de l'imaginaire, où l'imaginaire parle sans parler d'images ni par images, niveau où en vérité ces trois mots, image, imaginaire, imagination, n'ont plus de signification distincte [1]. Ainsi le mot *vaste* est chez

littéraire échapperait le plus à la juridiction de la psychanalyse comme aux recherches indiscrètes de la culture. Au niveau de l'image, le discours n'est pas encore aliéné ; c'est le moment où le pouvoir de communiquer se dérobe aux détours de la puissance. « La communicabilité d'une image singulière est un fait de grande signification ontologique. » Question, on l'entend bien, capitale.

1. Bachelard en vient très directement à ce lieu de l'image où l'image n'est plus que son lieu : « Si nous pouvions analyser les impres-

Baudelaire le mot qui à lui seul fait figure et suffit à porter toute « la puissance de la parole ». *Vaste comme la nuit et comme la clarté.* Ici, où serait l'image, s'il y en avait une ? Dans le mot *vaste*, où la nuit s'étend pour atteindre sa dimension nocturne, où la clarté se fait éclairement par l'étendue, sans que nuit, clarté se mêlent ou se rejoignent, n'étant jamais assez *vastes* pour mesurer la naissance en ce mot de l'image qui est chaque fois toute la présence de ce contre-monde qu'est peut-être l'imaginaire [1].



L'image est une énigme, dès que, par notre lecture indiscrète, nous la faisons surgir pour la mettre en évidence en l'arrachant au secret de sa mesure. A cet instant, énigme, elle pose des énigmes ; elle ne perd pas sa richesse, son mystère, sa vérité ; au contraire, elle sollicite, par son air de question, toute notre aptitude à répondre en faisant valoir les assurances de notre culture comme les intérêts de notre sensibilité. Question, elle n'est plus simple, mais elle est, aussi, réponse, et elle retentit en nous comme ce qui dégage de nous la réponse qu'elle nous engage à être. Ce dédoublement paraît alors sa voie et sa nature : elle est essentiellement double, non seulement signe et signifié, mais figure de l'infigurable, forme de l'informel, simplicité ambiguë qui s'adresse à ce qu'il y a de double en nous et réanime la duplicité en quoi nous nous divisons, nous nous rassemblons indéfiniment. Peut-on dire que ce mouvement de l'image à sortir de sa simplicité soit une trahison fortuite,

sions d'immensité, les images de l'immensité ou ce que l'immensité apporte à une image, nous entrerions bientôt dans une région de la phénoménologie la plus pure — une phénoménologie sans phénomènes ou, pour parler moins paradoxalement, une phénoménologie qui n'a pas à attendre que les phénomènes de l'imagination se constituent et se stabilisent en des images achevées pour connaître le flux de production des images. » Et un peu plus loin : « Dans l'analyse des images d'immensité, nous réaliserions en nous l'être pur de l'imagination pure. »

1. Dans un essai publié récemment (*Baudelaire et la circonférence changeante*, Courrier du centre international d'études poétiques), Georges Poulet étudie, avec une compréhension profonde, les rapports pathétiques de Baudelaire avec l'espace, sa recherche d'un centre, là où l'affirmation poétique est déploiement et dispersion infinis.

une dérogation maladroite et étrangère ? Si c'est une trahison, elle lui appartient. L'image tremble, elle est le tremblement de l'image, le frisson de ce qui oscille et vacille ; elle sort constamment d'elle-même ; c'est qu'il n'y a rien où elle soit elle-même, toujours déjà en dehors d'elle et toujours le dedans de ce dehors, en même temps d'une simplicité qui la rend plus simple que tout autre langage et est dans le langage comme la source d'où il « sort », mais c'est que cette source est la puissance même de « sortir », le ruissellement du dehors.

Image, imagination, nous avons longtemps, subordonnant l'image à la perception, l'imagination à la mémoire et faisant de la conscience un petit monde reflétant pauvrement le grand monde, représenté par ces mots le jeu de notre fantaisie imitatrice. Plus que tout autre, et parce qu'il a su rétablir les rapports mystérieux de l'image et de la « matière », du rêve et de la substance, G. Bachelard nous a aidés à quitter cette prison. Maintenant, nous sentons bien que image, imaginaire, imagination ne désignent pas seulement l'aptitude aux phantasmes intérieurs, mais l'accès à la réalité propre de l'irréel (à ce qu'il y a en celui-ci d'affirmation illimitée, d'infinie position dans son apparence négative) et en même temps la mesure récréante et renouvelante du réel qu'est l'ouverture de l'irréalité. Cependant, en possession de ce savoir qui est riche et prometteur, nous sommes-nous vraiment approchés de ce qu'est l'image, avant qu'elle soit énigme, dans la sobriété de son inapparence, dans la simplicité de l'œuvre ? Que nous devions, au mieux, conclure cette recherche par une formule interrogative, montre bien que, chaque fois qu'il est question de l'image, c'est la question que nous cherchons à entendre, mais pas encore l'image.

MAURICE BLANCHOT

UNE POÉSIE DU MOUVEMENT

A Georges Poulet,
en toute humilité affectueuse.

Amers, événement majeur de la dernière décennie poétique, sacre et consacre ce qui, dans l'œuvre déjà connue de Saint-John Perse, s'était affirmé, et singulièrement le sens de l'espace, la volonté de se hausser hors des incidents, des contingences, du quotidien, de l'individuel, de l'historique, pour atteindre le temps absolu, les hautes permanences, et l'homme dans sa grandeur successive, et cette harmonisation de la culture et des éléments, qui est un des traits distinctifs de ce que Gabriel Bounoure appelle l'ambiguïté poétique chez Saint-John Perse. En plus, ici, le poète, montant, si l'on peut dire, sur ses propres épaules, invente de son univers intérieur un océan au fort de sa pulsation éternelle. Rencontre fastueuse, surgissement sans réplique.

Ce n'est pas la première fois, dans cette littérature française, si terrestre, au fond, et si « sociale », que la mer suscite un poète. Au moyen âge, elle fut souvent voyages du songe, mystère des vaisseaux du Graal, îles d'où l'on ne revient pas. Parfois, elle allume un éclair comme celui-ci, d'autant plus inattendu et incisif qu'il vient d'un Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, juriste circonspect et sévère :

A quatre lieuwes de la mer,
Que tous li mondes doit amer
Pour ce que bien fait a mainte ame.

... la mer que tout le monde doit aimer, parce qu'elle fait du bien à mainte âme...

Plus près de nous, il n'est que d'évoquer *Oceano Nox* et les poncifs du romantisme, qu'un Tristan Corbière ne s'est pas fait faute de dynamiter dans ses pastiches sarcastiques. Plus récemment encore, on sait la place de la mer dans l'affectif et dans la pensée d'un Valéry... Mais jamais, semble-t-il, un très vaste poème comme l'est *Amers* ne s'était nourri à ce point de l'infini envoûtant de l'élément marin.

Et pourtant, si. En 1946, le poète espagnol Pedro Salinas publiait *El Contemplado*, poème d'amour à la mer, *el Mar*, longue suite de quatorze variations, long dialogue-monologue entre *yo*, qui contemple le spectacle des houles et qui parle, et *tú*, la mer contemplée et qui écoute. Dans une quête d'absolu qui l'a tourmenté durant toute son existence, Salinas parvenait enfin à la profondeur transcendante de l'être élu, en réalisant une espèce d'union avec l'essence même de l'être contemplé. A tel point qu'en prononçant le nom qu'il lui donne, *Contemplado*, « le Contemplé », le poète établit son pouvoir sur l'être, et contempler sera la source de salvation pour l'un et pour l'autre : *Y de tanto mirarte, nos salvemos.*

Coïncidence étrange, chez Salinas comme, probablement, chez Saint-John Perse, il s'agit, avant la naissance par le regard, de la même Méditerranée américaine, la lumineuse mer caraïbe : celle de l'exil, la seule étape heureuse de l'exil, à Puerto Rico, en 1943-1945, pour Salinas — celle de l'enfance pour Saint-John Perse, depuis l'îlet de Saint-Léger-les-Feuilles. Mais bien différents sont, et le regard, et le chant. Salinas veut une connexion de nature mystique : son incantation monodique projette une vision fabuleuse et nettement centrée, qui est une forme de connaissance présocratique et qui, un instant, dans la lumière et l'allégresse, apaise des tourments métaphysiques. Chez Saint-John Perse, au contraire, ce qui frappe, au premier contact, c'est une poésie des choses, de toutes les choses, de toute chose qui compte, et une poésie de la vie, de toutes les formes de vie. Mais, sous le frémissement multiple, l'ampleur des thèmes, imposante, s'anime et se construit comme une cité orphique.

Le volume commence par *Et vous, Mers...* et finit par... *en l'honneur de la mer*. La masse océane le peuple tout entier.

La terre, elle, est épuisée : plus rien en elle de libre ni de neuf. Le poète abandonne *ce versant de l'homme usuel aveuglé d'astres domestiques.* Il le fait sans regret, car il sait où sont sa passion et ses richesses. La terre n'est pas absente, mais, dès l'abord, le titre nous dit qu'elle n'est considérée que dans ce qu'elle a en commun avec l'océan, que dans sa frange de contact, ces chevilles, ces amers qui la rattachent, qui l'immobilisent et qui la soumettent à l'étendue mouvante. Et sa soumission sera surtout moisson d'hommage. Toutes les activités de l'homme participent à ce témoignage de suzeraineté, et au long de l'œuvre passe véritablement *une foule en hâte se levant aux travées de l'Histoire.* Pour l'éloge, le poète fait signe à toutes les choses créées ; il met en pratique le conseil qu'il donne au Maître appelé à écrire le grand texte : *Qu'il assemble en ses rênes ce très grand cours épars des choses errantes dans le siècle !* La mer, elle, non seulement source de vie, mais de pureté, est présente sous tous ses aspects, de jour et de nuit, de géologie et d'aujourd'hui, d'éclat et de sagesse, *dans son grand âge et dans ses grands plissements hercyniens,* comme dans ses grottes fluides et irradiantes, découvertes hier par les amateurs de chasse sous-marine : ... *tout l'immense lacis vert, et toute l'immense vannerie d'or, qui vanne, sous les eaux, un âge d'ambre et d'or.*

Mais à côté des thèmes de la mer dans sa matérialité éclatante et de l'homme dans sa permanence active, il y en a plusieurs autres : celui de la liberté, celui du détachement et de la solitude, et, surtout, celui de la femme et de l'amour, de l'amour total, ici encore, avec, *pour un cœur inquiet, tout l'au-delà d'aimer.* La longue partie IX de la *Strophe,* qui, dans *Amers,* est le récitatif de cette totale passion, mêle intelligence et sensualité, contemplation spirituelle et caresse, exaltation du vivant et lucidité, de sorte que la sensualité conquérante est communication avec toute la vie de l'univers :

Libre mon souffle sur ta gorge, et la montée, de toutes parts, des nappes du désir, comme aux marées de lune proche, lorsque la terre femelle s'ouvre à la mer salace et souple, ornée de bulles,

jusqu'en ses mares, ses maremmes, et la mer haute dans l'herbage fait son bruit de noria, la mer est pleine d'éclosions.

L'originalité de Saint-John Perse consiste en une série d'implications et d'identifications qui font que nous avons affaire finalement à un seul grand thème polyphonique.

La femme, l'amante, s'identifie à la mer. Et ce n'est point là vague symbole, car le mouvement est réversible, étant d'ailleurs flux et reflux spirituel :

O femme prise dans son cours, et qui s'écoule entre mes bras comme la nuit des sources, qui donc en moi descend le fleuve de ta faiblesse ? M'es-tu le fleuve, m'es-tu la mer ? ou bien le fleuve dans la mer ? M'es-tu la mer elle-même voyageuse, où nul, le même, se mêlant, ne s'est jamais deux fois mêlé ?

Cette mer est, en même temps, tension d'âme : mer, femme, amour n'étant qu'un au cœur de l'homme. Mer du poète, vue par le dedans de sa masse vivante, avec, comme points de repérage, les amers situés sur les frontières du songe. Mer vécue du dedans : identifiée à l'intention de créer et réalisée, tout comme la femme, tout comme l'amour, en *grandes intumescences du langage*. C'est encore moins de la mer qu'il est question que de son *règne au cœur de l'homme*. Ce chant de mer auquel le poète rêvait depuis longtemps, derrière son autre personnage, celui des chancelleries, est chant d'épousailles, mûri un soir, lorsque la mer vint à lui, avec tout son cortège, la mer tout à coup transformée en une *Récitation en marche vers l'Auteur et vers la bouche peinte de son masque* ; toute la mer vint ainsi à lui dans sa gloire, ses présages, sa révélation bienheureuse :

Et ce fut au couchant, dans les premiers frissons du soir encombré de viscères...

Et cette page (édition Gallimard, page 27) est une des plus puissantes marées de mots que connaisse la langue française.

Toute cette nuit d'amour est nuit de mer ; l'amante est

femme et océan ; l'amour est noce au cœur de l'homme, l'homme-poète qui engendre amante et océan dans son langage, qui les anime dans son langage, qui se crée par son propre langage. Il n'est donc pas étonnant qu'un des thèmes principaux d'*Amers* soit le thème de l'œuvre elle-même : de l'œuvre à faire, de l'œuvre qui se fait, de l'œuvre faite. Saint-John Perse chante l'acte d'inspiration, comme le Valéry d'*Aurore*, mais une inspiration qui est, en même temps, matière du poème et gonflement marin. Il chante la création de l'œuvre dans son déroulement, qui est, en même temps, mer dans sa mouvance et amour dans son exultation, au monde intérieur du poète. La mer est vie qui s'ouvre, inonde et profère : mouvement devenu événement hymnique.

La mer, qui était... *étrangère... inconciliable, et singulière, et à jamais inappariée...* reste singulière dans son nouvel être multiple, mais conciliée, offerte, apprivoisée dans le mouvement des mots. Par exemple, Saint-John Perse décrit un grain sur la mer, ou, plutôt, évoque le grain qui passe sur la mer, ou, plutôt, non, il vit dans l'océan de l'invention la tempête qui court sur la mer, avec ses oiseaux de mer, son eau de ciel et son eau de mer. Ou, plus exactement, et même, ici seulement, exactement, il assemble les puissances du langage qui seront, en même temps, grain sur la mer, tempête intérieure et chant, à condition que se rencontrent, juste au même point, songe, connaissance verbale, nostalgie de l'éternel et irrépressible besoin de créer. Le thème de l'identité entre l'acte poétique et la création ou la résurgence du monde a ici comme assise toute la masse océane. Par l'amour et par l'art, la mer — Sagesse, Présence et Puissance — est devenue substance de celui qui l'exalte, substance même des mots, dépassant le langage pour devenir le mouvement et l'être de tous, la Substance-Vie au delà du poète, au delà de la vague et au delà de tout déroulement :

Nous t'invoquons enfin toi-même, hors de la strophe du Poète. Qu'il n'y ait plus pour nous, entre la foule et toi, l'éclat insoutenable du langage :

« ... Ah ! nous avions des mots pour toi et nous n'avions assez de mots.

Et voici que l'amour nous confond à l'objet même de ces mots,
Et mots pour nous ils ne sont plus, n'étant plus signes ni parures,
Mais la chose même qu'ils figurent et la chose même qu'ils paraient,
Ou mieux, te récitant toi-même, le récit, voici que nous te devenons toi-même, le récit,
Et toi-même sommes-nous, qui nous étais l'Inconciliable: le texte même et sa substance et son mouvement de mer,
Et la grande robe prosodique dont nous nous revêtons... »

Amers nous apparaît comme le développement d'une grande Analogie, née au nœud même de la création : Mer-Femme-Navire-Amour-Poème... *un chant de mer comme il n'en fut jamais chanté.* Mais nous sommes loin de spéculations abstraites ou de jeux d'allégorie : phénomènes sensibles, tangibles, vitalement présents ; transmutations vivantes.

Comme l'a bien vu Roger Caillois, la poésie de Saint-John Perse, en opposition à beaucoup d'autres poésies de son temps, est une poésie de la réalité. Dans *Amers*, cet aspect se manifeste d'une manière presque charnelle. Vers la fin de l'œuvre, le *Chœur*, terminant sa louange, interroge : *Est-ce toi, Nomade, qui nous passeras ce soir aux rives du réel ?* alors que tout au long de l'œuvre a couru la réponse multiforme.

Déroutés par l'abondance et par l'inattendu des notations, certains critiques ont insinué que parfois Saint-John Perse devait bien être un fabulateur bâtissant sur l'illusion imaginatrice. Il semble, au contraire, que pour lui tous les détails soient authentiques : expérience érudite et archéologique, quand il s'agit de cultures disparues ; expérience véritablement pleine, le plus souvent, contact immédiat et total de l'être. On sait, par exemple, le goût de l'homme, dès l'enfance, pour l'histoire naturelle. Tout ce qui pousse et fleurit, il se l'est annexé, non pas comme élément de vocabulaire étrange, *arec, christe-marine, silique...*, mais en tant que conquête définitive de tous ses sens. Tant pis pour le lecteur fermé au monde, qui ne peut se promener que dans ses dictionnaires.

Que Saint-John Perse nous dise :

C'est la christe-marine qui sur vos lèvres mûrissait
Ce goût de chair encore entre toutes chairs heureuses

c'est découverte précieuse, pour celui, du moins, qui connaît ne fût-ce que le goût des feuilles de christe-marine confites dans le vinaigre.

S'il nous parle *du sifflement très pur de l'Étésienne à la plus haute corne du gréement*, c'est qu'il a écouté plus d'une fois, en Méditerranée, le souffle régulier de ces vents musiciens.

Et si l'authenticité singulière de la comparaison que voici nous frappe... *comme au tesson du glaive ce goût d'argile sèche et de poterie de fer qui tentera toujours la lèvre du mieux-né*, c'est qu'il a, peut-être lorsqu'il était enfant, et sans doute plus d'une fois, tâté, du bout de la langue, la cassure acidulée de l'acier.

Où intervient la puissance fabulatrice, c'est dans la transposition verbale, la recréation en mots de ce qu'il y a de plus spécifique, quoique fugitif parfois, ou de plus nuancé dans la matière, dans l'événement et dans la sensation.

Ici, le réel est fondu avec son aperception, grâce au prestige conjugué des sons flottants et du sémantisme déclenché :

Par les sentiers de ronces où frayent, frémissants, les vieux flocons d'écume jaunissante, avec la plume et le duvet des vieilles couvaisons.

(Du point de vue purement phonique, le discours ordinaire a, en général, la grisaille des hasards ; Saint-John Perse, lui, apprivoise ce hasard et en fait une savante et souple surprise.)

Ailleurs, des sensations de primitif sont rendues dans toute leur singularité et dans toute leur intensité grâce à un langage presque didactique, mais où des mots pédants par nature se transforment en hypostases d'images :

Des affleurements soyeux d'argile blanche, doucereuse, des empâtements noueux de marne blanche, doucereuse, devancent vers la terre nos pas de femmes ensommeillées. Et de la paume du pied nu sur ces macérations nocturnes — comme d'une main

d'aveugle parmi la nuit des signes enneigés — nous suivons là ce pur langage modelé : un pur relief d'empreintes méningées, proéminences saintes aux lobes de l'enfance embryonnaire.

Le langage savant, chez Saint-John Perse, résulte, le plus souvent, d'une irruption scrupuleuse du réel alliée à une forme de retentissement intérieur, comme dans ces lignes où les sortilèges du rythme verbal opposent au mépris nostalgique du doucereux des terres la passion hâvie des courses océanes :

O mon amour au goût de mer, que d'autres paissent loin de mer l'églogue au fond des vallons clos — menthes, mélisses et mélilots, tiédeur d'alysses et d'origan — et l'un y parle d'abeillage et l'autre y traite d'agnelage, et la brebis feutrée baise la terre au bas des murs de pollen noir. Dans le temps où les pêches se nouent, et les liens sont triés pour la vigne, moi j'ai tranché le nœud de chanvre qui tient la coque sur son ber, à son berceau de bois. Et mon amour est sur les mers ! et ma brûlure est sur les mers !

Il arrive que l'image, et l'image seule, permette de rendre permanente la synthèse dense et ponctuelle de sensations accumulées :

Voici. Le vent se lève. Et l'étrille de l'athlète court déjà sur l'eau vive.

Naturaliste et contemplateur s'unissent pour faire de l'exactitude même la source du magique, de l'au-delà de la connaissance :

La terre et ses daims noirs descendent aux laisses de basse mer. Et la mer à pieds nus s'éloigne sur les sables. Les continents lisérés d'or voyagent dans leur nimbe. Les îles agrandies cèdent au médaillier des grèves leurs grandes monnaies planes de bois lisse, ou de cuir ; et les siliques entrouvertes, en forme de carènes, qui ont vidé leurs loges, leurs écuelles, montrent leurs cloisons blanches et sèches comme des bancs de rameurs. Les graines flottantes s'ensevelissent au lieu de leur atterrissage. Il en naîtra des arbres pour l'ébénisterie.

Chez Saint-John Perse, il n'y a pas simplement soumission au réel, mais exaltation d'un réel intérieur ; c'est dire qu'il ne peut être question que d'une observation au service d'une contemplation. Le poète sait que *le seuil de la connaissance* n'est que l'*avant-seuil de l'éclat* ; il est avant tout *l'homme au front droit, couché dans la réalité du songe* ; et lorsqu'il fait parler le « Maître d'astres et de navigation », il sait qu'il aurait pu, avec une modestie orgueilleuse, dire aussi de lui-même :

Et ma prérogative sur les mers est de rêver pour vous ce rêve du réel... Ils m'ont appelé l'obscur et j'habitais l'éclat.

Poésie de la réalité ? Bien plus : une poésie de la vie totale, jusqu'au seuil des tourments métaphysiques, seuil barré, seuil interdit, pour Saint-John Perse, ou ignoré ; une poésie de la sensation et de la contraction, de l'élan et de l'attente, de la vision et de la contemplation, du songe et de la pensée, de l'univers accessible à l'homme. Aussi la poésie de Saint-John Perse est-elle, au fond et surtout — nous l'avons fait sentir, mais il faut heurter maintenant de front l'opinion presque générale — une poésie du mouvement.

(A suivre.) ALBERT HENRY

UNE LONGUE PIÈCE DE IONESCO

La dernière pièce de Ionesco, *Tueur sans Gages*, dure trois heures[1]. Voilà, à mon avis, la nouveauté essentielle, d'où découlent toutes les autres. Cette pièce marque un tournant dans l'œuvre de Ionesco — le premier virage important, il me semble — à cause de ses dimensions insolites, qui ont modifié de manière étonnante le fonctionnement du génie ionesquien.

Les pièces de notre auteur étaient courtes, et nécessairement courtes. La désarticulation de l'espèce humaine était menée à toute vitesse, et il ne pouvait en aller autrement. Songez-y : les phrases que vous prononcez tous les jours, en croyant que vous dites quelque chose, Ionesco vous montrait qu'il n'y a rien dedans, mais rien, rigoureusement rien. Elles peuvent être tronquées au milieu ou répétées un nombre de fois indéfini, cela revient au même, avec plus de temps votre tête ne serait pas moins vide. Les créatures n'ont pas d'identité, pas d'histoire, elles portent des noms interchangeables, ou déformables, le plus souvent pas de nom du tout, mais des titres, des appellations, dont elles se décorent pompeusement. Toutes les pièces de Ionesco étaient soumises en outre à la loi de l'accélération : il lui suffisait de rapprocher de plus en plus vite des phrases d'apparence honorable, pour faire apparaître leur inanité, et la comédie qui avait pris le départ dans une atmosphère de *burlesque logique* glissait sans transition dans une fantaisie surréaliste échevelée. Ionesco transposait au théâtre un des effets les plus puissants du cinéma : rappelez-vous l'admirable film de Jean Vigo, *A propos de Nice*, où la succession vertigineuse des plans, le télescopage des statues, des grosses dames et des vieux

1. Au Théâtre Récamier.

messieurs sur la promenade des Anglais, représente avec un brio sans égal le grotesque moderne.

Dans *Tueur sans Gages,* je distingue au moins trois Ionesco — l'ancien et deux nouveaux — dont l'unité n'est pas toujours solide. Sur le plateau nu — décoré au fond par une perspective urbaine de Jacques Noël, froide et désolée comme il convient (et l'invasion par les meubles, expression d'une des angoisses les plus typiques de l'univers ionesquien ne se produira pas ici) — apparaissent l'Architecte-Commissaire de Police de la Cité Radieuse (l'Architecte-Commissaire-Chef, aurait dit la Vieille des *Chaises*) et un citoyen, pourvu d'un nom-bien-français (Bérenger). Le citoyen est en quête du bonheur, et croit l'avoir découvert enfin dans cette Cité Radieuse que l'Architecte a construite. Il se rend mal compte que ses élans d'enthousiasme sont reçus avec une certaine froideur. Le dialogue occupe presque en entier le premier acte, et j'éprouvais une certaine gêne à l'écouter. Je me l'explique maintenant : le rôle de Bérenger est équivoque, je veux dire que la conception du rôle de Bérenger dans l'esprit de Ionesco me semble équivoque. D'une part l'exaltation de ce balbutiant et naïf citoyen s'exprime en lieux communs où il serait facile de retrouver des répliques du meilleur-ancien-Ionesco (« Ah ! ces fleurs appétissantes comme des légumes... » — « Oh ! la jolie maison ! La façade est exquise, j'admire la pureté de ce style ! Du XVIIIe ? Non, du XVe ou fin XIXe ? En tout cas, c'est classique et surtout, que c'est coquet, que c'est coquet... » — « Je ne pouvais plus vivre, sans pouvoir mourir cependant » — « Nous habiterions un appartement superbe, plein de soleil » — etc., etc. Remarquons pourtant que le langage est devenu plus classique ; que les mots ne sont plus sujets à métamorphoses délirantes ; que Bérenger réussit même à enchaîner un discours suivi.) D'autre part, au travers même de cette exaltation burlesque, se dessine un *caractère* d'exalté burlesque. Autrefois Ionesco montrait que ses personnages n'avaient aucune identité psychologique d'aucune sorte, positive ou négative ; avec Bérenger, il a campé un type, risible sans doute (encore qu'il fasse assez peu rire), mais un type psychologique représentatif, dont d'autres

exemplaires sont connus. J'ajoute que la peinture est faible, presque rose. Quand apparaît la secrétaire de l'Architecte, Bérenger, qui la voit pour la première fois, la demande sur-le-champ en mariage. Je songeais au petit coiffeur de Schehadé, Vasco, cherchant à travers le monde sa bien-aimée qu'il n'avait jamais vue qu'en rêve — à Charlot ou à ces personnages de René Clair, qui abandonnent tout pour suivre la première jeune fille qui passe. Mais chez Ionesco il ne peut pas y avoir de poésie chaplinesque, parce que l'exaltation amoureuse est frappée du même discrédit que les autres transports du cœur ou du cerveau. En même temps, la vision burlesque de l'amoureux naïf est constamment affaiblie par le souci de conserver à Bérenger sa cohérence d'amoureux naïf. En sorte que Ionesco, faute d'avoir pris parti, a créé un personnage flou, qui émerge de l'absolu de l'enfer ionesquien pour recevoir un commencement d'état civil. La raison en est, je crois, qu'une pièce délibérément longue ne pouvait être construite sans un caractère, sans une intrigue, et que le génie de Ionesco — pour le moment — répugne à imaginer un caractère, une intrigue.

Après ce long dialogue, qui languit un peu, il faut le dire, on en arrive au fait : l'Architecte s'est montré si froid, si réservé sur le compte de la Cité Radieuse, parce que tous les soirs un mystérieux assassin supprime deux ou trois de ses habitants.

« Comment ? s'écrie le vertueux Bérenger, comment est-ce possible ? » L'Architecte-Commissaire de Police lui explique que ses services sont débordés, il faut veiller à tant de choses, n'est-ce pas ? et que d'ailleurs il n'y a rien à faire, parce que le tueur conduit ses victimes au bord d'un bassin et leur montre la photo du colonel (voilà un trait du meilleur-ancien-Ionesco), ce qui est un moyen infaillible pour distraire leur attention et les jeter à l'eau. Bien entendu, Bérenger décide de consacrer ses forces à la poursuite de l'assassin, d'autant plus que la dernière victime — tuée pendant qu'il bavarde avec l'Architecte — n'est autre que la petite secrétaire-fiancée.

Le deuxième acte commence par une démonstration étourdissante des talents de l'ancien Ionesco. Des passants

se croisent dans un immeuble et échangent des paroles absurdes — de cet absurde logique dont Ionesco est devenu le maître classique. Mais là encore je n'écoutais pas sans malaise. Je reconnaissais bien Ionesco, mais c'était un Ionesco qui faisait du Ionesco ! Le comique était ramassé en sketches, dont certains étaient de la meilleure source, mais d'autres appuyés à dessein. Il me semblait qu'entre le premier acte, assez austère, et la suite qui allait vraisemblablement sombrer dans l'humour noir, l'auteur avait voulu ménager une oasis de gaieté et récompenser, en quelque sorte, les fidèles de son théâtre. Ils étaient venus pour rire, eh bien ! ils riraient ! Mais l'ancien Ionesco n'écrivait pas *pour* faire rire. Ses pièces étaient comiques malgré lui. Le rire n'était que la réaction de défense du public devant le spectacle de l'humanité désossée. A *Tueur sans Gages* le public s'esclaffe bêtement, et l'écrivain est puni de son méchant calcul par une surenchère de rires qui apparaissent forcés et font un sort à des répliques indignes de l'auteur des *Chaises*. Ionesco — par commodité, par paresse, ou, une fois de plus, pour remplir le corps de la pièce longue — a puisé dans des ressources éprouvées — il a changé ses merveilleuses trouvailles d'autrefois en procédés, en clichés. A la fin du deuxième acte — après une rencontre entre Bérenger et son ami Édouard, qui transportait par hasard une sacoche où se trouvaient par hasard les photos du colonel ainsi que le matériel présumé de l'assassin — lorsque le zélé redresseur de torts s'élance pour aller livrer à la police les pièces à conviction des crimes, j'avais nettement l'impression d'un échec : l'œuvre était disparate, sans unité, trop hésitante dans la recherche du neuf, trop complaisante dans l'exploitation du vieux.

La première partie du troisième acte est truffée encore de facilités déplorables. On nous montre un meeting caricatural (« Je vous promets de tout changer. Pour tout changer il ne faut rien changer » — « Nos procédés seront plus que scientifiques. Ils seront para-scientifiques » — « Contre les vieux mythes nous ferons des antimythes » — etc.), et des sergents de ville guignolesques. Certes il est toujours plaisant de voir remettre à leur place la politique et la police, mais à condition que la satire ne se réduise pas à quelques intermèdes

extérieurs, destinés visiblement à mettre en joie, sans grands frais, le public. C'est la première fois d'ailleurs (j'excepte *L'Impromptu de l'Alma*, pièce volontairement polémique) que Ionesco cède à la piètre tentation de la satire. Si ses anciens personnages soulevaient en nous une gaieté mêlée d'angoisse, c'est parce que nous nous sentions concernés par leurs ridicules — parce que Ionesco nous découvrait à nous-mêmes l'inanité de notre être le plus intime. Mais cette prose électorale ? Elle ne touche pas, elle n'est pas un fragment de nous mis soudain en lumière, elle ne nous a jamais appartenu. Ionesco en arrive presque à faire des mots d'auteur. C'est le petit Molière des médecins, non le grand Molière d'Arnolphe, d'Orgon et d'Alceste. Il y aurait un argument à faire valoir en faveur d'Ionesco : une tension continuelle aurait nui à la pièce, il fallait dérider le spectateur. Mais, outre que cette excessive prévenance à l'égard du public nous a déjà valu les ionescades du deuxième acte, la mise en scène du meeting est trop pauvre, trop schématique pour avoir une grande efficacité spectaculaire. Au milieu de *Galileo Galilei*, sa pièce la plus austère, Brecht avait ménagé lui aussi des moments de détente : la cérémonie de l'habillage du pape ou la procession du carnaval. Mais quel déploiement de moyens techniques chez Brecht ! Quel raffinement, quelle virtuosité ! Il y a là un problème important pour Ionesco : s'il renonce au plateau nu et aux meubles symboliques de ses premières pièces, il ne doit pas y renoncer à demi. Il doit organiser réellement l'espace scénique. *Tueur sans Gages*, de ce point de vue, est encore un compromis.

Bérenger, qui s'est fourvoyé entre les flics (thème à la Charlot) et qui a couru vainement après la sacoche aux documents égarée (thème à la René Clair), se retrouve, à la tombée de la nuit, seul au milieu de la ville, redevenue déserte et silencieuse. Ici un troisième Ionesco, inédit, fait son apparition. La longue et étrange scène qui va terminer la comédie, loin de prendre le rythme accéléré des anciennes pièces, s'attarde et se gonfle et devient à elle seule un tout séparé du reste, distinct et défini. Bérenger marche, marche, à la recherche de l'assassin, et tout à coup celui-ci émerge de l'ombre : un petit homme, d'apparence minable, vêtu d'un

blue-jean et d'un blouson de cuir. De toute la scène il ne dira pas un mot. Bérenger, inspiré par son zèle, domine sa peur, et commence à poser des questions : « mais pourquoi tuez-vous donc ? » et à énumérer les motifs qui devraient l'empêcher de tuer : l'innocence des victimes, le ridicule de vouloir changer le cours de l'humanité, la vanité de la haine, la possibilité de l'amour, la démonstration scientifique de la sottise du crime. L'éloquence de Bérenger s'exalte, mais l'autre répond invariablement par un ricanement sarcastique. Plus la raison de ne pas tuer semble convaincante, plus le ricanement est sonore. L'exposé de ces raisons n'est pas laissé au hasard, et correspond à une dialectique minutieuse : Bérenger passe du motif le plus banal (l'innocence des victimes) au motif le plus subtil (« Vous seriez stupide si, sachant que tout n'est que poussière, vous donniez du prix au crime, car ce serait donner du prix à la vie »). Mais en même temps, par une progression inverse, les phrases débitées par le valeureux citoyen ressemblent de plus en plus aux lieux communs de la morale courante. En somme, plus la recherche intellectuelle des arguments pour réfuter la valeur du crime devient profonde et philosophique, plus elle s'exprime — plus elle *doit* s'exprimer — en poncifs inutiles et périmés. L'éloquence de Bérenger est sincère — car il croit passionnément à ce qu'il dit — mais en même temps elle est dérisoire — car la signification de ses phrases lui échappe à mesure qu'elles sortent de sa bouche. Pour Ionesco, toute pensée quelque peu approfondie aboutit à la découverte qu'il n'y a qu'une pensée empruntée, rendue inefficace par des siècles de pensées et de phrases passées de bouche à bouche. Cette double dialectique — effort pathétique de l'intelligence et étalage grotesque de lieux communs — a été admirablement construite par l'auteur. Bérenger termine son monologue en découvrant lui-même (aidé seulement par le sarcasme du tueur), au bout de l'exposition des motifs de ne pas tuer, qu'il n'y a pas de motif de tuer ou de ne pas tuer. C'est la manière même dont il a exprimé ses convictions les plus intimes qui l'a amené à comprendre l'inanité de ses convictions. Voilà qui est très fort du point de vue dramatique. Le langage de la pensée montre à lui seul qu'il n'y a

rien dans la pensée. Les derniers mots de Bérenger (le rôle est excellemment tenu par le jeune Claude Nicot) : « Mon Dieu, on ne peut rien faire !... Que peut-on faire... Que peut-on faire... », m'ont rappelé les paroles du héros de la *Morne Histoire* de Tchekhov, ce professeur qui après avoir, au cours d'une existence honorable et brillante, pensé, enseigné, écrit et publié, s'aperçoit, lorsque sa nièce vient lui demander un conseil au sujet d'une affaire très grave qui bouleverse sa vie, qu'il ne peut lui donner aucun conseil, parce qu'il ne sait rien, parce qu'il est incapable de répondre à aucune question importante. « Que peut-on faire... Que peut-on faire... » Dès qu'une question vraiment importante se pose, dès qu'un assassin apparaît dans une ville ou qu'un amour impossible se lève dans un cœur, il n'y a que le choix entre deux réponses désespérantes l'une et l'autre : ou bien des lieux communs, ou bien pas de réponse du tout.

Sans doute on dira que cette profession de nihilisme n'est pas tout à fait nouvelle chez Ionesco. Le nihilisme inspirait déjà ses premières œuvres, oui. Mais la profession est nouvelle. Ionesco se contentait de nous montrer, avec une drôlerie irrésistible, le vide de toutes les cervelles humaines. Cette fois il a entrepris une démonstration, par l'absurde il est vrai, mais une démonstration, ordonnée et cohérente, qui ne fait nullement rire. Celui qui se défendait de philosopher est devenu tout à coup raisonneur. La pièce gagne certainement en puissance et en intensité sur les œuvres précédentes, à cause de cette dernière scène. Mais est-elle, dans l'ensemble, aussi réussie que *La Cantatrice chauve*, *Les Chaises* ou *Comment s'en débarrasser?* Je ne le pense pas. Le spectateur sort sur une impression très forte : mais cette impression nuit au souvenir des deux premiers actes. *Tueur sans Gages*, tantôt plus rose que du Schehadé, tantôt plus noir que du Beckett, me paraît un ouvrage de transition, où l'ancien et le nouveau Ionesco se coudoient sans trouver encore l'unité artistique indispensable au chef-d'œuvre. Nul ne lui conteste le droit de se renouveler. Qu'il en ait le courage jusqu'au bout.

DOMINIQUE FERNANDEZ

NOTES

LA POÉSIE

PIERRE JEAN JOUVE : *Inventions* (Mercure de France).

De ce dernier recueil de Jouve, les figures religieuses ou nationales qui, pendant la guerre, avaient été des guides si sûrs pour le poète sont presque tout à fait absentes ; demeurent en revanche ceux que Jouve n'a cessé de louer comme des maîtres ou des compagnons, les grands créateurs de poèmes ou de chants. A l'époque jugée abjecte, on dirait que ne s'opposent plus que la Beauté et les œuvres de la Beauté :

Dans le nu souvenir des plus grands bâtisseurs
Ah c'est là seulement que nous vivons encore
Sans ce hideux présent dévorant chairs et murs...

ou encore :

Quelques hommes savaient dans le cœur de la mort
Chanter peindre ou écrire...

Le vieux rêve est repris une fois de plus d'opposer victorieusement à la mort la Beauté, « afin qu'un grand oiseau se détache en volant » ; mais ce fabuleux envol n'est possible que si le précède et le prépare un mouvement trouble, un égarement ; il faut s'enfoncer d'abord, passer par les enfers, c'est-à-dire dans l'épais, l'obscur, le souillé. René Micha rapporte que, pour Jouve, l'acte poétique se définit par l'« agglutination » ; je ne sais exactement dans quel sens il l'entend, mais c'est le terme même que j'eusse choisi d'emblée pour désigner l'opération de ses images : tâtonnant dans un monde intérieur obscur, Jouve semble travailler à confondre Isis, la beauté, la poésie, telle ou telle femme réelle rencontrée jadis et jamais oubliée, toutes celles dont on « soulève le voile », et chercher à obtenir par le choix des mots et la structure de la phrase une sorte d'emmêlement qui donne d'autant plus de prix à ce qui s'en élève quelquefois : battements d'ailes, cimes, bleu du ciel sur ces cimes,

alors que rouge et noir sont la couleur des profondeurs. Quelquefois, en revanche, on ne sort de ce chaos que par des solutions d'emprunt, l'éclat trop sonore ou archaïsant d'un « bel » alexandrin. J'en pourrais relever plusieurs dans ce volume.

Mais il est un ton nouveau, dans les derniers livres de Jouve, auquel je suis très sensible parce qu'il semble ne garder que le meilleur d'une expérience et en rejeter les manies. Ce ton est manifestement le résultat d'une décantation que seule la vieillesse pouvait opérer, et le voisinage de la mort, imminence trop grave et trop mystérieuse pour que l'œuvre ne s'en ressente pas. Arrivé à ce point, qu'il avait atteint déjà dans quelques beaux poèmes de *Mélodrame*, Jouve peut donner congé à Isis, et même à Baudelaire, même à Alban Berg ; à tous les mythes et exemples, enfin, qui l'ont aidé en son difficile chemin ; sans qu'à aucun moment nous puissions oublier que c'est Jouve qui parle, nous nous disons que ce pourrait être aussi une plainte anonyme, commune, et qui ne nécessite plus de savante exégèse. On dirait que les ressources et que l'originalité du poète reculent au second plan ; nous ne sommes plus arrêtés par des outrances ou par des défaillances, mais portés d'autant plus irrésistiblement que plus naturellement. Nous sommes toujours dans les hauteurs d'une œuvre profondément solitaire et aristocratique ; mais enfin nous y volons. Car ce que je regrette souvent dans l'œuvre de ce poète, c'est que l'incontestable magie de certains vers :

Tu es plus belle que la nuit et comme Isis
Tu es debout sur les cornes bleues de la lune...

soit trop vite altérée ou perdue par un excès de contention. Dans les poèmes plus dépouillés auxquels je fais allusion et qui constituent la dernière partie du livre, au contraire, quand la magie s'éteint, le chant, au lieu de se nouer, continue sur un registre plus neutre, toujours prêt à se recolorer, à se réilluminer de vers aussi merveilleux que celui-ci : « L'art de passer les eaux sous la lumière feue. » Nous entendons un vieillard qui parle, guetté par l'amertume, effrayé, plein de tendresse encore pour le monde, et qui ne songe à plus rien qu'à faire durer et briller les dernières images de sa vie :

Et chargé de ses biens ses femmes ses oiseaux
Tel un navire lourd touchant le fond du port
Il rêve qu'il n'est plus au havre d'existence
Seul comme il fut toujours et que la connaissance
De lui-même lui est revenue par ces eaux
Profondes où longtemps il fut navigateur ;

Il rêve aimer encore et reculer l'eau morte...

PHILIPPE JACCOTTET

MARIE-JEANNE DURRY : *Soleils de sable* (Seghers).

Sous ce titre, Marie-Jeanne Durry nous propose cinquante-quatre poèmes en prose qui sont autant de variations sur le thème de la mer. D'un poème à l'autre, nous cherchons à saisir avec elle cette réalité fuyante qui tantôt couvre la toile, « espace criblé de vies », tantôt s'efface pour laisser au premier plan le soleil, l'olivier, la falaise, la chambre. Et ce n'est pas le moindre mérite de cet ouvrage que sa composition subtilement rythmée, son alternance d'affleurements et d'évanouissements marins.

S'il y a, à l'origine de la vraie poésie, un secret d'angoisse, un désir de s'arracher au monde et l'impossibilité d'y parvenir, nous sommes bien ici au cœur de la poésie, dans un mélange inextricable et douloureux du poète avec les choses. Rien de plus suggestif à cet égard que le poème XXXVII où Marie-Jeanne Durry se fait le centre d'un conflit entre la croissance du végétal et la résistance du granit. Elle pressent, sous forme de cauchemar, l'existence d'un monde indistinct, sans jours et sans nuits, « ennemi moite et bourgeonnant ». Chaque objet devient signe d'impuissance et le poète, muré comme l'arbre dans son écorce et comme lui coupé dans son ascension, est aussi cela « qui ne va pas plus haut ».

Dans cet univers organique, dont la complexité est une force et une forme de meurtre : « Trouez la pierre ! Cognez, forez ! hélas ! votre épieu m'a transpercée », la mer joue un rôle ambigu. Promesse de liberté, image de l'amour, mirage de réalisation absolue, elle est aussi vertige, promesse non tenue, création de solitude et d'angoisse. Les soleils de sable ont des « caresses brûlantes », mais aussi, avec plus de mélancolie et moins de certitude, des « tendresses de mer évaporée ».

A mi-chemin de l'angoisse et de l'espoir, l'ironie du poète n'est qu'une forme aiguë de l'observation. Trouvaille de sympathie, ce « demi-globe, couvercle à peine bombé, jaune d'œuf sur le vide, tison ». Malgré quelques notes paisibles, presque toujours l'effroi souligne la vision : « quel cri m'ouvrira où je me délivre enfin ? » Ces oliviers débonnaires, on sent que leurs torsions, leurs bras animaux, leurs nœuds de poulpe lignifiés fascinent le poète : « Ils tournent en moi et je crie. »

Peut-être *Soleils de sable* veut-il nous traduire, « au plus obscur du sang, au plus nocturne de l'amour », le drame de l'acte poétique, le conflit de l'obstacle et de la création : « en avançant, je divisais la mer. Au fond de l'eau se reformait un visage ». Nul doute qu'il ne nous entretienne, avec un talent généreux et pur, de notre effort incessant pour écarter la mort.

LUCETTE FINAS

***

LITTÉRATURE ET ESSAIS

AMIEL : *Journal intime de l'année 1866* (Gallimard).

On peut se méprendre sur l'abondance d'un auteur. Tel qu'on croyait stérile, pour n'avoir donné au public que des broutilles, se trouve être le plus fertile des écrivains posthumes. L'aloès est devenu un prunier sauvage. Il s'agit plutôt d'hommes qui ruminent que d'hommes qui imaginent. Témoin Joubert, Valéry, Amiel. C'est qu'il suffit d'écrire chaque jour quelques pages, sans jamais se perdre de vue, pour que l'entassement des feuilles défie l'imprimerie. Voilà l'étrange mausolée d'Amiel. Qu'en est-il arrivé ? Ce morceau de trop dure digestion a été haché. Nous ne connaissions d'Amiel que ses tronçons. Il nous manquait un fragment qui fût assez vaste pour que le lecteur se promenât à loisir, de bout en bout, sous de longs portiques. Nous devrons à Léon Bopp d'entendre un air d'Amiel au lieu d'être réduits à quelques sons. Nous nous lestons enfin d'une pensée dont la force et la faiblesse consistèrent à vouloir tout dire. Quant au choix, parmi tant de cahiers, d'une année exemplaire, je m'en rapporte au discernement de Léon Bopp.

En 1866, Amiel a quarante-quatre ans. Il est mûr, mais de cette fausse grossesse qui ne rencontrera ni un Socrate ni sa mère. La vie n'est pas faite pour qu'on la médite. Il faut un soldat dans Descartes pour qu'il soit vraiment philosophe. Il n'y a pas de soldat dans Amiel. Il pourrit devant son miroir. Il rêve à la Suisse au lieu de s'enfoncer, comme font les Allemands, dans les nuits de la métaphysique, au lieu de glisser d'un patin clair, à la française, sur le vernis des dieux. Comme Amiel ne consent ni à tromper ni à être trompé, il compte les solives, il ne permet à sa plume de ne faire que du vent. La soupe gèle entre la bouche et l'écuelle. Ce qu'Amiel appelle liberté, c'est la liberté de saigner du nez, c'est une irrésolution habituelle et qui se gourmande avec gourmandise. Benjamin Constant est le modèle aussi de ces gens qui ne sont ni dehors ni dedans. Peut-être que la Suisse, du haut de ces montagnes qui dominent sur trois peuples sans parier pour aucun, condamne l'esprit aux incertitudes de la contemplation. Un beau carrefour ne vaut pas une bonne route. Les délices de la diversité, ces foires qui ne sont pas sur le pont, cette richesse endormie dans les vaches, cette paix qui n'aperçoit des guerres que la charpie, servent d'excuse à un Olympe léthargique. Il me semble qu'Amiel, à son corps défendant, fut Genève même. Il a été malade de tranquillité. Quel spectacle que celui d'un tel spectateur ! Il se plaint de son sort et il n'ose entièrement s'en plaindre. Il songe à épouser et il savoure le

quant-à-moi du célibat. Il s'ennuie d'être professeur, comme Louis XV s'ennuyait d'être roi. Son dieu huguenot s'est évanoui dans la morale. Les femmes qu'il agace et qui le tentent occupent les tendresses de sa conversation, les étincelles de sa continence, les chatouillements d'âme d'un subtil eunuque. Il est vrai qu'Amiel aime les enfants, mais dans leur plus bas âge, et comme une mère. C'est qu'il a une douceur beaucoup plus impérieuse qu'il n'y paraît. Un marmot est notre chose, il dépend de notre jeu, il donne plus qu'il n'a. Or Amiel est jaloux de plaire. Son énigme est dans son orgueil. Il est délicat de peur d'être blessé. Sa modestie craint les rebuffades. Si sa prose sent le renfermé, il n'oublie pas de citer les vers très plats qu'il a mis au jour. Ce n'est donc pas que l'ambition lui fasse défaut, mais il voudrait vaincre sans courir le risque d'être battu, d'être cocu, d'être mortifié. Sa lâcheté sort de sa fierté. Il loge comme les pigeons, il a bâti sa gloire sur un pain de sucre. Car enfin, ce qui frappe dans ce journal intime, c'est qu'on y devine une ombre qui lirait par-dessus l'épaule. De là des ruses, des abréviations et les impostures d'un peintre qui se cache pour jouer à colin-maillard. L'écriture est publique par essence. Le silence dont on tient registre n'est plus le silence. C'est un monologue de théâtre. Presque rien de ce qu'ont griffonné les hommes n'a été imprimé ni ne méritait de l'être, mais aucune encre n'a été suée sans arrière-pensée. La sincérité n'est jamais assez sincère. Amiel n'a pas l'enveloppe assez mince, il est trop suisse pour être un Diogène, trop honnête pour être imprudent. Il fait d'une pollution un article de médecine. Toutefois ses ridicules mêmes n'excitent pas la moquerie. Ce rocher de Sisyphe ou plutôt cette boule éternelle aux pattes d'un infatigable insecte atteignent à la grandeur sans ôter à la pitié. Cette médiocrité n'est pas médiocre, cette obstination nous touche par une pureté de séminariste infortuné. On s'éloigne à regret d'un esprit qui se ronge et pour qui l'exercice de l'intelligence devint la forme exquise du suicide. Amiel s'est tué comme s'était noyé son père, mais quantité de demi-génies se sont reconnus dans l'image accomplie qu'il nous laisse d'un talent qui ne fut que ce qu'il devait être. Il s'en faut que je tombe d'accord avec Léon Bopp qu'Amiel est un grand écrivain. Il n'a aucune souveraineté de plume. Il n'a que les incorrections des auteurs qui écrivent correctement et plutôt d'emprunt que de source. Amiel est un laquais de province, à tablier vert, dès qu'on le hausse jusqu'à un Rousseau ou seulement jusqu'à un Constant. Il arrive pourtant que cet opiniâtre, à force de tortillements et de bricoles, de hourvaris et de minuties, soit heureux et vigoureux dans l'expression. Alors « le sauvage hennit ». Il a manqué à ce Télémaque d'avoir un Mentor pour le jeter à l'eau.

ROGER JUDRIN

OSWALD SPENGLER : *L'Homme et la Technique,* traduit de l'allemand par ANATOLE A. Petrowsky (Gallimard).

Écrit bien après le grand livre prophétique *Le Déclin de l'Occident, L'Homme et la Technique* se présente comme un raccourci saisissant de l'histoire humaine et de la civilisation faustienne, la nôtre. Renvoyant dos à dos les conceptions idéalistes et matérialistes de l'homme qui ont en commun un optimisme béat, toujours démenti par les faits, Spengler dénonce dans l'homme une bête de proie dont tous les efforts ne tendent qu'à tuer, conquérir et dominer. Toute l'histoire connue de l'humanité est commandée par ce fait contre lequel personne ne peut rien. Ce qui distingue la civilisation faustienne, c'est qu'elle a dès les origines entrepris, à la fois méthodiquement et inconsciemment, de réaliser la conquête suprême, celle de la nature. Le développement de la technique n'est que l'expression d'une volonté de puissance exaspérée qui vise à s'annexer l'empire universel des choses. C'est pourquoi dans notre civilisation apparaissent des phénomènes salués comme des progrès, mais qui sont en réalité les signes communs à toutes les époques de décadence : l'organisation de sociétés totalitaires, l'idée que tous les hommes sont égaux, le pouvoir démesuré des masses qui pèsent sur l'individu. Un monde artificiel est en train d'empoisonner le monde naturel, et la pensée technique pure a désormais pris le pas sur les spéculations les plus hautes. Nous sommes au dernier acte de la tragédie. Déjà les meilleurs représentants de la civilisation faustienne se détournent du machinisme, ce qui ne fait qu'accroître le péril. Les peuples de couleur, terme qui, selon Spengler, englobe les Russes, vont bientôt posséder tous les secrets techniques qui leur permettront de prendre une revanche définitive sur l'Occident, mais la technique, qui n'aura été pour eux qu'une arme de représailles, disparaîtra avec la civilisation faustienne. On voit que cette philosophie de l'histoire implique un arrière-plan métaphysique. Dans son chef-d'œuvre, Spengler soumet l'histoire à un Destin sur lequel il ne s'explique guère, et dont la notion semble née de son imagination de visionnaire inspiré. Imagination prophétique en tout cas, car ces pages écrites il y a près de trente ans décrivent avec une extraordinaire prescience le monde où nous vivons. La sagesse qu'il convient d'adopter avec cette vision héraclitéenne et nietzschéenne de la vie, Spengler nous la livre en rappelant l'image du soldat romain qui mourut à son poste à Pompéi pendant le cataclysme. Elle peut se résumer dans la formule du prophète de Sils-Maria : *Amor fati.*

HENRY AMER

DANIEL CHRISTOFF : *Recherche de la Liberté* (P. U. F.).

Disons d'abord l'agrément qu'on trouve à lire ce livre. Il sait être précis, c'est-à-dire technique, sans se laisser gagner par l'obscurité ou par le jargon. La pensée se formule et se communique rapidement. Le lecteur n'aura pas de peine à trouver le contact. Les repères contemporains sont « à jour », l'information historique est solide : ces indispensables références ne mettent aucune entrave à une réflexion qui suit son cours personnel.

Où est la liberté ? Elle est l'origine et l'horizon ; elle est ce qui fonde mon existence et ce que je vise dans mon action. « A travers l'histoire on voit constamment s'opposer deux efforts de recherche : d'une part, la liberté semble s'affirmer progressivement par le travail de l'homme, par ses œuvres ; la liberté est une éducation et une production de l'homme par lui-même, le résultat d'une *libération* ; elle se fixe dans les œuvres, sur lesquelles l'homme s'appuie. D'autre part, la moindre œuvre humaine suppose en l'homme une originalité et une *liberté fondamentale*. »

La poursuite s'orientera donc dans une double direction : les œuvres, le sujet agissant. Bien entendu, la liberté ne sera jamais capturée dans une définition. La liberté complète manque toujours, et restera l'objet d'une recherche. On ne cherche que ce qui n'est pas en notre possession. Mais il faut être *déjà* libre pour prendre l'initiative de cette aventure. Voilà pourquoi « notre liberté nous persuade immédiatement » ; pourtant elle ne cesse d'être un problème et une question. Daniel Christoff ne nous proposera pas un système de la liberté : il nous invite à poursuivre avec lui une enquête à la fois passionnée et méthodique rebondissant après chaque échec.

A quoi nous conduisent les œuvres de libération ? A elles seules, elles échouent. Dans la création des formes (esthétiques ou sociales) l'homme ne construit que des symboles de la liberté. La conscience ? si elle ne sort pas d'elle-même, elle n'accède qu'à une liberté solitaire qui est vaine et s'évanouit dans son assertion même. A partir de la rencontre d'autrui, on trouve un fondement plus sûr. « La liberté ne se possède pas, elle ne s'acquiert pas, elle *est*. Mais elle est autrui. » Si l'on se reporte à cette situation fondamentale, les œuvres sont sauvées de leur échec et la conscience n'est plus condamnée à sombrer dans la solitude. Tout se noue plus solidement, sans que disparaissent les risques de servitude. On n'élude pas la nécessité de l'apprentissage. « En un sens, le sujet est toujours déjà libre ; en un autre sens, il se délivre, mais par la seule liberté qu'il peut comprendre, la liberté d'autrui. Je connais autrui et autrui me connaît dans le comportement, dans nos relations avec le monde,

avec un tiers objet que nous transformons l'un et l'autre. Ce n'est pas directement que je regarde autrui ou qu'autrui me voit, mais ensemble nous regardons quelque objet. » Ma rencontre avec autrui ne s'effectue pas dans le dialogue de deux subjectivités, mais dans une commune présence au monde.

A la fin du livre, l'on s'aperçoit qu'il y a place pour tout, même pour ce que certains considèrent comme attentatoire à la liberté. Il y a place pour l'action et la contemplation. Pour Dieu, mais aussi pour une technique de l'organisation de la nature et des institutions. L'homme et sa liberté restent problématiques, mais on peut dire aussi que l'affrontement du monde nous permet de comprendre pleinement la condition humaine. Cela n'est nullement contradictoire, et l'on aurait tort d'y voir un éclectisme. Une fois formulées avec netteté les conditions d'une approche de la liberté, on peut accueillir beaucoup de choses : « Il est bon... de montrer que le réel est relation, parce que cette doctrine idéaliste est favorable à l'action, révélatrice de vérité. Il est bon de s'attacher à la production des choses, parce que, selon cette doctrine matérialiste, l'homme produit les choses et se produit encore lui-même au delà des choses, plus déterminé et plus libre à la fois. Il est bon d'assumer sans évasion le monde et les valeurs parce que, selon cette doctrine de Nieztsche, assumer les diverses structures, c'est en faire non pas des moyens de défense mais des expressions. »

JEAN STAROBINSKI

MARC CHAPIRO : *La Révolution originelle*. Essai sur la Genèse de l'Homme et de la Société (Vrin).

Donnant, pour commencer, raison au lamarckisme contre le darwinisme, M. Chapiro fait subir une importante mutation aux idées de son lointain inspirateur : il ne faut pas, dit-il, expliquer l'allongement des vertèbres cervicales de la girafe par la *gourmandise*, par son désir d'atteindre les hautes feuilles de l'acacia ; il faut l'expliquer par la *peur*. « Supposons que la girafe, animal craintif par excellence, ait cherché à scruter l'horizon aussi loin que possible pour déceler la présence éventuelle d'un fauve et détaler à temps ; elle aurait, en ce cas, dressé sa tête le plus haut qu'elle pouvait » ; puis l'allongement infinitésimal du cou de l'individu se serait transmis à ses descendants.

Tel est le point de départ : à l'origine des espèces on trouve la peur. Mais c'est l'évolution humaine qui intéresse principalement le philosophe qu'est M. Marc Chapiro. « La girafe est protégée par deux guetteurs, ses yeux, perchés au sommet d'un souple mirador... » Mais l'homme ? *Homo nudus et inermis*... La situation dramatique de nos ancêtres, « voisins de palier »,

si j'ose dire — dans les cavernes — d'ours et de tigres, grands mangeurs de chairs humaines, leur imposait une vie dangereuse et terrible. L'épouvante les domine, l'angoisse livide, la panique. Mais quel est l'effet premier, royal, de l'angoisse ? L'inhibition, la paralysie motrice, le flageolement des jambes, la carence des fonctions de rétention. « Quand les chevaux voient le tigre, ils tombent et sont incapables de fuir. » Incapable d'échapper au tigre à la course, l'homme vit donc, originellement, dans un état de terreur et, par conséquent, d'inhibition *permanente*. Mais cette même inhibition causée par l'angoisse fait lever une « moisson inattendue » : la réaction ne suit plus servilement l'excitation sensorielle, comme chez les animaux moins peureux ; la conscience apparaît, à la faveur de ce gel général des réflexes ; les notions de monde, de temps, d'idée générale, qui supposent le *détachement*, s'insèrent dans le même hiatus creusé par la peur ; pareillement la conscience morale, suspendue à la liberté, engendrée par la peur obnubilante. Enfin, pour échapper à la crainte, l'homme crée la dimension sociale. Nullement sociable à l'origine, selon M. Chapiro, comme tous les carnivores, il n'a inventé la société que pour se guérir de sa peur : « C'est la société qui rassure l'homme contre lui-même et qui bannit l'angoisse liée à la solitude de sa vie ancestrale. » Aussi bien toute dissolution du lien social provoque-t-elle de grandes terreurs et de terribles névroses. D'autre part, le refoulement des instincts animaux, en particulier de l'instinct génésique, qui seul rend possible la société, se manifeste encore par une certaine sublimation, par l'idée d'un pouvoir créateur non plus charnel, mais spirituel — c'est-à-dire par la Religion. De là enfin un certain nombre de « lois de l'équilibre social », dans le détail desquelles nous n'entrerons pas, et qui dépendent des trois forces décelées par l'auteur : peur de la solitude, instinct génésique sublimé, tendance antisociale du carnivore.

Tout n'est pas d'égale valeur dans ce livre souvent curieux. Déjà Kant parlait de « l'insociable sociabilité de l'homme » ; et on trouve, ne serait-ce que chez Spengler, des considérations sur la nécessaire solitude des grands fauves humains, à l'aube de notre histoire. La religion comme sublimation de la libido n'est pas plus une nouveauté que le refoulement des tendances génésiques. Ce qui est nouveau, en revanche, c'est le rôle accordé à l'angoisse dans l'*évolution* : animale d'abord, humaine ensuite. Pour commencer par cette dernière, il ne semble pas que la peur ait pu avoir tous les effets que l'auteur lui assigne. Il est patent que la peur n'obnubile pas seulement les muscles, mais aussi la conscience : ce qu'elle pouvait donc provoquer, c'eût été tout au plus la *perte* de conscience, non point l'*apparition* de celle-ci. L'objection paraît massive. Mais peut-être n'est-il pas besoin d'aller chercher dans le pouvoir inhibiteur de la peur nos origines : puisque la terreur est à la source du long cou de

la girafe, du gigantisme des mammouths, pourquoi ne serait-elle pas le principe, non plus de la conscience, mais du *cerveau* humain ? Pourtant, même ainsi prolongée et palliée, la doctrine de l'auteur ne paraît pas devoir rencontrer l'applaudissement unanime : il semble en effet que la peur, dans la nature comme chez l'homme, ne soit guère capable que de réactions et effets assez simples : tendre le cou, courir, tomber. N'inhibe-t-elle pas le travail de l'intelligence, l'effort inventif ? Non, décidément, il paraît difficile d'expliquer et la conscience et le cerveau comme les raisins de l'angoisse...

Aussi bien y a-t-il, dans ce livre, comme une ambiguïté initiale. L'homme est-il, nécessairement, cet être craintif, panique, affolé, toujours au bord du spasme paralysant ? M. Chapiro semble l'oublier : la vie dangereuse peut développer aussi bien l'intrépidité, le courage, la passion de vivre que l'agonie permanente et l'affre de la mort.

JEAN-PAUL WEBER

LOUIS CHEVALIER : *Classes laborieuses et classes dangereuses* (Plon).

D'un côté, les travaux des historiens, précis, prudents, savants, établis selon la meilleure méthode critique ; de l'autre, l'histoire que lit le public : les éternels Louis XVII, Napoléon, Mme de Pompadour et autres « julesbertautades », que l'on publie indéfiniment, parce que le « public » aime, paraît-il, revenir sans cesse à ce qu'il connaît déjà, et que les histoires sentimentales, guerrières et attendrissantes des grands de ce monde et de l'autre, aussi bien dans les bandes illustrées des journaux que dans les collections dites « historiques », sont toujours ce qui se vend le mieux. Entre l'histoire des historiens et celle du public, il y a une distance beaucoup plus grande que celle qui sépare le goût littéraire de Saint-Germain-des-Prés de celui du notaire de province qui en est encore à la *Revue des Deux Mondes*. Rien de commun : ni le langage, ni les sujets. Mais c'est autant la faute des historiens, qui se croient souvent obligés d'écrire en jargon pour avoir l'air sérieux, que du public, qui aime à revenir sans cesse sur la facilité des guerres et des alcôves.

L'histoire cependant revêt les formes les plus variées, s'attaque à tout. Dans un gros volume : *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIXe siècle*, Louis Chevalier le démontre d'une façon inattendue. L'auteur a une passion : la démographie, passion austère, certes, et peu commune, mais qui lui permet d'aborder l'histoire par des côtés nouveaux.

Ni l'histoire économique, ni l'histoire sociale, ni l'histoire

politique n'ont, jusqu'ici, fait une place suffisante au *crime*, qui est pourtant le thème principal de la littérature sous la Restauration et le Second Empire. Et Louis Chevalier d'étudier sous cet angle Balzac, Hugo, Eugène Sue (ce qu'il appelle la documentation qualitative), de comparer les témoignages littéraires avec les documents quantitatifs : recherches statistiques fort à la mode au XIXe siècle, et enquêtes sociales comme celles de Villermé, de Buret ou du baron de Morogues.

Cette confrontation de documents si opposés, où la littérature est placée sur le même plan que les statistiques et les enquêtes administratives, aboutit à une évocation étonnante de ces masses obscures et dangereuses, « barbares et sauvages », qui hantaient les quartiers criminels de la place Maubert ou du faubourg Saint-Jacques et qui plongaient le bourgeois balzacien dans une sorte de terreur mythologique. Louis Chevalier nous dépeint l'origine, la structure, les mœurs, le comportement de ces « classes dangereuses », qu'une commune misère ne permet guère de distinguer des « classes laborieuses », réduites elles aussi à une famine chronique. La frontière est difficile à tracer entre différentes catégories de *Misérables*, titre du roman de Hugo, qui prend ici tout son sens. « Plus loin, écrivait déjà Balzac, dans *L'Interdiction*, une vieille femme pâle et froide présentait ce masque repoussant du paupérisme en révolte, prêt à venger en un jour de sédition toutes ses peines passées. Il y était aussi, l'ouvrier, jeune, débile, paresseux, de qui l'œil plein d'intelligence annonçait de hautes facultés comprimées par des besoins vainement combattus, se taisant sur ses souffrances, et près de mourir faute de rencontrer l'occasion de passer entre les barreaux de l'immense vivier où s'agitent ces misères qui s'entre-dévorent. » Mais c'est surtout avec *Les Misérables* et avec *Les Mystères de Paris* que se précisent les rapports de la condition prolétarienne et de la condition criminelle. Louis Chevalier nous rappelle la composition de ces *Mystères de Paris*, dont Eugène Sue transforme sans cesse le plan sous la pression de l'opinion populaire. Il y a là un curieux phénomène de l'intervention du public dans la genèse d'un roman; le crime apparaît comme l'expression de la vie ouvrière, que la société condamne à l'échec.

Cette confusion entre la « populace » et le « peuple » est une attitude bourgeoise par excellence. Elle apparaît partout chez Balzac, dans le filigrane de ses romans. Mais on retrouve aussi la même explication du crime, chez des réformateurs sociaux comme Proudhon ou Louis Blanc, qui, eux, cherchent dans la condition sociale une excuse : « Lorsqu'un homme qui demande à vivre en servant la société, écrit Louis Blanc, en est fatalement réduit à l'attaquer sous peine de mourir, il se trouve dans son apparente agression en état de légitime défense ; et la société qui le frappe ne juge pas, elle assassine. »

On ne saurait résumer une étude aussi complexe, ni en évoquer tous les aspects. Mais, malgré la rigueur et l'ampleur de cet ouvrage, on peut regretter que M. Chevalier n'ait pas mis davantage l'accent sur une autre réponse de la classe ouvrière, qui établit une différence fondamentale entre les « classes dangereuses » et les « classes laborieuses » : la révolte — non plus individuelle et anarchique du « crime » — mais qui s'exprime dans les « coalitions », dans la participation aux révolutions politiques de 1830 et de 1848, dans la solidarité des sociétés de secours mutuels et de résistance. L'auteur, sans nul doute, y reviendra un jour. Mais cette dimension manque et l'on reste finalement convaincu que « les fondements biologiques de l'histoire sociale » sont beaucoup plus conditionnés par les facteurs économiques que l'auteur ne le laisse entendre, et que c'est à eux qu'il convient de recourir en dernière analyse.

ÉDITH THOMAS

JEAN-PAUL WEBER : *La Psychologie de l'Art* (P. U. F.).

Vivant, alerte, fureteur, étincelant d'intelligence, ce petit livre dense de J.-P. Weber nous propose une nouvelle méthode d'explication des œuvres esthétiques. Son intention n'est certes pas de démontrer la valeur ou l'insignifiance de telle ou telle œuvre, cette entreprise au surplus est généralement vouée à l'échec, mais de nous éclairer sur la façon dont s'élabore l'œuvre d'art, qu'elle soit remarquable ou médiocre. Partant d'une analyse serrée du sentiment esthétique, J.-P. Weber arrive à en situer le centre parmi les souvenirs affectifs que l'homme garde inconsciemment de son enfance. Wordsworth, de Quincey, Baudelaire ont insisté sur l'importance capitale de cette période dans la formation de ce qui deviendra la vie intellectuelle et spirituelle de l'adulte. Chateaubriand, de son côté, n'a-t-il pas déclaré : « La plus grande partie du génie se compose de souvenirs » ? Ce n'est pas notre siècle marqué par la psychanalyse qui le démentira. Cependant, parmi la masse des souvenirs affectifs inconscients dont dispose l'artiste, certains, ou même un seul, et c'est ici qu'on pourrait reprocher à J.-P. Weber le caractère un peu systématique de sa méthode, prennent le pas sur les autres. C'est le thème de l'œuvre. La création artistique consiste à moduler inlassablement sous des formes, ou plutôt sous des analogies à la fois différentes et similaires, le thème fondamental issu d'une crise affective de l'enfance. La psychologie thématique, que J.-P. Weber manie avec une admirable virtuosité en étudiant Poe ou Ver Meer, consiste, elle, à dépister sous les symboles et les travestis le choc originel qui nourrit perpétuellement les œuvres du même artiste. Dans la partie enfin qui

traite de l'ontologie de l'œuvre, J.-P. Weber étudie les dominantes imposées par différents arts, en particulier par la peinture et la musique. Passionnante enquête qui nous révèle les ruses inconscientes que chaque artiste emploie avec les moyens de son art propre pour exhumer les signes fascinants du passé. On voit les ressources et les perspectives infinies qu'offre la psychologie thématique. Elle répudie à la fois les critiques idéalistes et formelles qui négligent par trop le contenu existentiel de l'œuvre et qui impliquent une charte esthétique toujours remise en question, et une psychanalyse de l'art ou de l'imagination qui réduit tout à des complexes trop vrais en général pour fournir des explications particulières satisfaisantes. L'avantage capital de cette méthode est de préserver à la fois le caractère vécu de l'œuvre et le génie personnel de l'artiste. L'esquisse dans les dernières pages des développements qu'elle pourrait prendre dans beaucoup d'autres domaines nous fait souhaiter que J.-P. Weber livre bientôt toutes les richesses que permet de prévoir cette étude si excitante pour l'esprit.

HENRY AMER



LE ROMAN

RAYMOND QUENEAU : *Zazie dans le Métro* (Gallimard).

On se disait, comme ça, depuis qu'il s'occupe de l'Histoire Universelle, il délaisse un peu la gravité quotidienne, Queneau. Le général ennui. On avait tort de se méfier. V'là Zazie.

La chose commence par une sentence d'Aristote, toute seule, au coin d'une grande page blanche. Ça fait impression, surtout quand on ne comprend pas la langue grecque. Mais ces petites lettres élégamment biscornues, qui ont charrié tant de fortes pensées, on se sent toujours un peu bête devant. Émor. Puis Aristote, tout de même, c'est une référence. On se demande ce qu'il a bien pu vouloir dire en si peu de mots. Alors on continue. On débouche gare d'Austerlitz, où Gabriel a des ennuis d'odorat. Il trouve que les gens sentent pas bon. En attendant Zazie. C'est sa nièce, Zazie. Elle débarque de Saint-Montrond avec sa maman, qui vient passer deux jours dans la capitale, histoire de rire un peu avec son jules. Zazie, c'est une jitroua. Genre Arletty en culotte petit bateau. Elle a plus de père, Zazie. Sa maman l'a tué. Un coup de hache. Vu qu'il lutinait Zazie, sa propre fille. Maintenant elle sait à quoi s'en tenir sur les hommes, la petite. Rien dans la poche, ni la langue ni le reste. Faut pas lui en

raconter. Elle a même trouvé un truc épatant pour clouer le bec de l'interlocuteur. Une expression. Même que Napoléon en fait les frais. Ce qu'elle veut devenir ? Institutrice. Pourquoi ? « Pour faire chier les mômes. Ceux qui auront mon âge dans dix ans, dans vingt ans, dans cinquante ans, dans cent ans, dans mille ans, toujours des gosses à emmerder... » Vous voyez le numéro. Ce qu'elle veut voir à Paris, c'est le métro. C'est son rêve. Malheureusement les perforateurs souterrains font la grève. Bernique métro. On lui montrera Paris. Son oncle profitera même d'un petit moment passé au Sacré-Cœur pour prononcer des paroles rien moins qu'historiques. Je m'en voudrais de vous les cacher : « L'être et le néant, voilà le problème. Monter, descendre, aller, venir, tant fait l'homme qu'à la fin il disparaît. Un taxi l'emmène, un métro l'emporte, la tour n'y prend garde, ni le Panthéon. Paris n'est qu'un songe, Gabriel n'est qu'un rêve (charmant), Zazie, le songe d'un rêve (ou d'un cauchemar) et toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh pardon). Là-bas, plus loin — un peu plus loin — que la place de la République, les tombes s'entassent de Parisiens qui furent, qui montèrent et descendirent des escaliers, allèrent et vinrent dans les rues et qui tant firent qu'à la fin ils disparurent. Un forceps les amena, un corbillard les remporte et la tour se rouille et le Panthéon se fendille plus vite que les os des morts trop présents ne se dissolvent dans l'humus de la ville tout imprégné de soucis. Mais, moi, je suis vivant et là s'arrête mon savoir, car du taximane enfui dans son bahut locatoire ou de ma nièce suspendue à trois cents mètres dans l'atmosphère ou de mon épouse la douce Marceline demeurée au foyer, je ne sais en ce moment précis et ici même je ne sais que ceci, alexandrinairement : « les voilà presque morts puisqu'ils sont des absents ». » Oui. Un méditatif, un poète, l'oncle Gabriel. Chekspirien sur les bords. Et puisqu'il a parlé de Marceline, que je vous la présente. C'est sa femme, Marceline. Un ange. Une dame comme on voudrait en avoir une. A la maison. Une vraie petite lampe de tendresse. A vous faire venir les larmes aux yeux. L'avant-dernière page nous la présente sous un jour quelque peu différent, mais je vous laisse goûter la surprise. (Le mot jour est impropre et la surprise un peu grosse.)

La famille au complet, passons aux étrangers. Un drôle de type, d'abord, qui change d'identité comme de moustaches, tantôt l'un, tantôt l'autre ; qui vient même se brûler à la lampe ci-dessus mentionnée. On le rencontre sur le banc des squares, dans la rue — déguisé en flicmane, — dans les cafés — en chef de gang. Obscur comme l'évidence, immortel comme le mal. Il fait vaguement peur à tout le monde, sauf à Zazie, qui en a vu d'autres. Puis Charles, le taximane, le copain de Gabriel. T'es un con, qu'ils se disent mutuellement. Mado p'tits pieds, sa

promise. Turandot, qui se prend pour son perroquet, l'impayable Laverdure, qui proverbise régulièrement, et très à propos : « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire. » Il a bien raison, Laverdure. Fédor Balanovitch, à l'accent très parisien, qui trimbale les touristes dans les beaux endroits. Tous ces regards sur le monde actuel échangent leur misère, leur sottise, leur fatigue, leur amour, au gré d'un verbe qui les laisse tels qu'en eux-mêmes la vie ne les change, brimbalés, perdus, dans la maigre lumière conique du réverbère existentiel.

Pendant ce temps-là, Zazie au pays du cinémascope s'est endormie. Elle est fourbue, Zazie. Le métro refonctionne, mais c'est trop tard. Sa mère l'attend à la gare. La fête est finie. Elle lui parle, sa mère, elle lui demande : « Alors, tu t'es bien amusée ? — Comme ça. — T'as vu le métro ? — Non. — Alors qu'est-ce que t'as fait ? — J'ai vieilli. »

GEORGES PERROS

JACQUES LANZMANN : *Viva Castro* (Fasquelle).

J'avais beaucoup aimé, il y a quelques mois, le livre fort émouvant de Jacques Lanzmann qui a pour titre *Les Passagers du Sidi-Brahim*. Ce n'est plus le romancier qui s'adresse à nous aujourd'hui, mais le journaliste.

Jacques Lanzmann est de ces gens qui vont partout où des hommes souffrent et se battent, pour savoir *pourquoi* et *comment*, et pour le dire à tout le monde. C'est ainsi qu'il s'est trouvé, récemment, à Cuba. Récemment, c'est-à-dire peu de temps avant le succès de la révolution de Fidel Castro.

Jacques Lanzmann n'a pu parvenir à rejoindre Castro dans ses montagnes, comme il en avait l'intention. Ce projet n'était pas du goût du gouvernement de Batista. Il a malgré tout rencontré des partisans, assisté à des batailles de rues, à des assassinats. Puis l'armée l'a arrêté et expédié, par avion, à Haïti.

Son reportage nous apporte des documents sur la misère dans laquelle vivait le peuple cubain sous la trique de Batista. « Trique » est un mot trop faible, hélas, pour désigner un régime qui n'hésitait pas à mitrailler les enfants, à châtrer les hommes par dizaines à la fois, à les donner en pâture au tigre royal du zoo de Santiago. Il y a quelque affolement à constater le nombre de tueurs et de tortionnaires qu'un dictateur peut arriver à recruter.

Voilà l'aspect désespérant du livre de Jacques Lanzmann. *Viva Castro* n'est tout de même pas un répertoire d'atrocités. Si la trame en est perpétuellement tendue, si la tragédie court de page en page, on y trouve aussi des traits piquants, des portraits ou des anecdotes qui ne manquent pas d'humour, et ce mot n'aura jamais sonné aussi juste que dans ce livre, s'il

est, comme le veut Chris Marker, la politesse du désespoir.
D'ailleurs, ce reportage est complété par *Trois vivats au Mexique*, où se révèle une autre face du talent de l'auteur : ces pages sont pleines de vivacité, de charme et de drôlerie, tout simplement parce que Jacques Lanzmann sait voir le monde et les hommes avec les regards d'un poète et les yeux de l'amour.

JACQUES BENS

JEAN-PIERRE FAYE : *Entre les Rues* (Seuil).

« Les hommes d'un côté, de l'autre les miroirs et les choses, les pommades, les flacons en ligne autour de l'objet long et blanc, prismatique, étranglé et renflé comme un roi d'échecs parmi les pions, les fous, les tours cosmétiques... », telle est la manière insensée — j'entends par là : privée de sens — dont se réfléchit une boutique de coiffeur, quelque part aux États-Unis, dans l'esprit mutilé du héros.

La trouvaille de ce roman difficile, qui exige du lecteur une collaboration sans défaut, c'est que le narrateur, l'immigrant Claude Verdier, est « lobotomisé », privé de réactions affectives et de pouvoir de synthèse, capable seulement d'enregistrer à l'état pur — si pareille opération peut se concevoir — les détails des actes et des paysages.

Cette invention permet :

— tout un branle-bas d'images hardies, éruptives, toute une poésie américaine du désert et de l'étendue ;

— les incertitudes d'une intrigue policière. Un homme a été tué. Verdier possède les éléments susceptibles de lui faire découvrir le criminel. Mais il est en état de moindre compréhension, « entre les choses » et non au-dessus d'elles. Un peu plus de puissance psychique, et la vérité jaillirait. Quelle contribution excitante, bien que romanesque ou parce que romanesque, à une réflexion sur la connaissance !

— enfin, par petites touches dont l'accumulation produit un effet d'humour, la peinture de certains milieux politiques américains.

Le parti pris essentiel de ce roman consiste dans le choix d'une vision séparée, schizophrénique du monde et celui d'un style lié à cette vision. Mais, sitôt aboli, le sens resurgit. Le roman se l'approprie aux dépens du personnage et nous offre du réel une lecture insolite, inférieure, si l'on veut, au niveau réputé normal, mais révélatrice comme le dessous des cartes. Dans cette perspective, le fait que le narrateur retrouve, au terme du roman, lucidité et angoisse, me paraît symbolique.

Certes, Jean-Pierre Faye qui est, lui, en possession de ses moyens, ne saurait échapper, cela va de soi, au reproche de fabrication. Si furieusement qu'un auteur tâche de s'anéantir

au profit de son personnage, il est toujours là et le grief n'est pas nouveau. Du moins l'auteur le partage-t-il glorieusement avec le petit nombre de ceux qui ont bien voulu courir le risque d'aller au bout de leur sincérité. *Entre les Rues* nous offre l'exemple d'une virtuosité technique au service d'un talent de poète et de psychologue.

LUCETTE FINAS

MICHEL MAURETTE : *La Crue* (L'Amitié par le Livre).

Dans l'œuvre de Michel Maurette, *La Crue* restera le maître livre. Certes celui de ses filles, *Le Temps des Merveilles*, et ce livre de raison, *Le Clos Saint-Michel*, pourraient compléter une trilogie de la tendresse à l'amour, celui de la terre et de ses rudesses, mais il semble qu'à ce cœur de paysan venu de Catalogne en Languedoc le sens tragique de la vie qu'il a choisie soit soudain nécessaire pour battre à l'unisson. Ne s'est-il pas fait connaître, il y a déjà pas mal d'années, par une nouvelle des plus dramatiques : *La Grêle* ? Il semblait ainsi nous inviter à ne point nous méprendre sur son chant profond. Il nous préparait à la révélation du robuste écrivain que serait celui de *La Crue* quelques années plus tard quand les inondations ravageraient son pays natal. Tandis que « la crue » de l'invasion déferlait sur le Nord en cet an 40, les torrents sortaient de leur lit dans l'extrême-Sud, et, en quelques heures, « des maisons bâties sur les rives il ne resta aucune trace, bêtes et gens furent emportés à la mer ». Beau Roussillon, quel crime avais-tu donc commis pour mériter semblable pénitence ? Un de tes meilleurs fils, du moins, laissant la charrue, prendrait la plume pour léguer aux générations d'impérissables témoignages de cette tragédie aux scènes hallucinantes comme les a si bien vues l'illustrateur du livre, Jean Camberoque. Pour ce qui est de ces illustrations, on ne peut s'empêcher de remarquer que l'artiste, peintre, graveur et céramiste, dont la renommée ne cesse de s'étendre, s'est peut-être renouvelé en lisant, relisant, interrogeant les textes dont il semble bien avoir été l'imagier prédestiné. A la vérité ses travaux actuels en restent, je ne dirai pas hallucinés, car on l'a déjà trop dit, mais influencés.

Voici donc, en autant de chapitres, d'évocations qu'il y eut d'heures d'épouvante, de ruines et de mort, tout y prenant figure humaine jusqu'à la machine haut-le-pied allant se perdre dans la mer, une tragédie antique : *La Crue*, que son auteur a mise sous épigraphe de Virgile ; il aurait pu, à plus juste titre encore, invoquer Eschyle ou Sophocle. On rapproche souvent le Roussillon de la Grèce. Pourquoi ce qui est dans les paysages ne le retrouverait-on pas chez les artistes de ce pays, un Maillol, un Séverac, et aujourd'hui un J.-S. Pons, un Maurette ?

Dans sa préface, donnée il y a dix ans quand le manuscrit lui fut communiqué, Joe Bousquet a sans doute lui-même pensé aux grands tragiques, écrivant : *De l'événement, Maurette fait son drame et l'écrit dans l'imagination d'une race qu'il aurait ainsi armée de ses qualités les plus précieuses. Plus il s'unit aux forces noires de la nature, mieux il suggère les rapports humains et les pénètre de force et de vérité. La Nature n'est pas son modèle mais elle est le mythe dont il inspire sa passion d'exister.*

JEAN LEBRAU

***

LES SPECTACLES

LA COMÉDIE DE L'OUEST

La Comédie de l'Ouest, dirigée par Georges Goubert et Guy Parigot, a son point d'attache au Grand Théâtre de Rennes, où elle donne cinq spectacles par an, qu'elle transporte ensuite dans les bourgades de la région. *Clérambard* de Marcel Aymé, *Inquisition* de Diego Fabbri, *Tartuffe*, *Pantagleize* de Michel de Ghelderode et *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* ont été les spectacles choisis cette année. J'ai vu *Tartuffe*, remarquablement joué par une troupe homogène et experte, et *Pantagleize*, dont la C. D. O. a obtenu le privilège de monter la première représentation en France.

Comment cette pièce, colorée, folle et truculente, allait-elle être accueillie par un public qui n'est pas des plus vifs ni des moins réservés ? Eh bien ! le metteur en scène, Georges Goubert, et les acteurs ont remporté un succès qui leur était bien dû. Pantagleize est un rêveur, un philosophe, qui chaque matin en se levant choisit une phrase très banale qu'il répétera partout pour se débarrasser de l'ennuyeuse conversation des hommes. Ce matin-là, il a choisi de s'écrier, lorsqu'il rencontrera quelqu'un : « Quelle belle journée ! » Mais ce matin-là est celui du Premier Mai, et les individus qu'il rencontre — un poète, un barman, un clochard, un nègre et une juive — sont des conspirateurs qui n'attendaient que le mot d'ordre pour déclencher la révolution. « Quelle belle journée ! » leur paraît être le mot. Ils n'en sont pas à une farfeluterie près ! Ainsi notre rêveur se trouve porté, malgré lui, à la tête d'un mouvement qui gagne toute la ville. mais qui sera finalement noyé dans le sang par l'autorité militaire, car les rêveurs — et la catégorie d'individus énumérés plus haut — sont destinés à périr, c'est bien connu. Pantagleize est un peu le cousin du Vasco de Shehadé : il promène, comme lui, sa

candeur et sa générosité à travers le monde qui ne pardonne pas aux innocents. Ghelderode est moins délicat que Shehadé, plus torrentueux et plus bavard, naturellement. Imaginez les grâces de l'Orient accommodées à la rondeur flamande. Le jeune Gaston Joly — qui a de la présence sur la scène — a créé le rôle avec beaucoup de maîtrise. Ses camarades l'ont bien secondé.

Reste à savoir si les spectateurs des campagnes bretonnes se reconnaîtront dans ce mythe de l'âme primitive — libre, inviolable, souveraine — que Ghelderode a ressuscité du fond de vieilles légendes appartenant au patrimoine collectif de l'humanité. Quoi qu'il en soit, la C. D. O. fera rire et penser. C'est une compagnie jeune, ardente, rompue au métier, courageuse dans le choix des pièces et habile dans leur réalisation. Elle attire l'estime et la sympathie.

DOMINIQUE FERNANDEZ

INGMAR BERGMAN : *L'Attente des Femmes.*

Quatre femmes veillent dans une maison de campagne en attendant le retour de leurs maris. Pour tuer le temps, elles se mettent à évoquer à tour de rôle le passé conjugal. Le ton est celui du désenchantement, de la résignation. Trois d'entre elles racontent comment elles ont été conduites, peu à peu, vers ce compromis sur la base duquel elles vivent depuis des années, et qui consiste essentiellement à sacrifier les grands élans de jeunesse au profit de la sécurité domestique, à liquider doucement l'intransigeance. La quatrième assure brièvement qu'elle a peu de choses à dire sur la question ; mais sa fille, dans le même temps, toutes hésitations levées par ce qu'elle vient d'entendre, s'enfuit avec son amoureux. « L'essentiel est qu'elle soit bien persuadée de faire quelque chose de défendu », conclut un vieux parent, dont les interventions sentencieuses ne sont peut-être pas ce qu'il y a de meilleur dans le film.

Le meilleur, c'est sans nul doute le premier épisode, illustré par les virevoltes nerveuses d'Anita Bjork, cousine de Mlle Julie. Il contient, entre autres, une séquence magnifique, celle du bain et des poissons, dont le charme se révèle très rebelle à l'analyse : est-il dû à la manière dont Bergman fait réagir l'alentour — eau, lumière, forêt sur le comportement des êtres ? Ou à la très rigoureuse construction temporelle de chaque plan ? Le style en tout cas est très voisin de celui de *Jeux d'Été*, tourné deux ans plus tôt.

L'Attente des Femmes apparaît d'ailleurs comme un carrefour, une sorte de plaque tournante dans l'œuvre de Bergman. Onzième des vingt films jusqu'ici réalisés, il se situe au début de ce qu'on peut appeler la seconde période, la première prenant fin

sur ce chef-d'œuvre d'équilibre et d'unité de ton qu'est *Jeux d'Été* (1950).

L'épisode central, construit autour d'un curieux *flash-back* au second degré, est pour le reste — les scènes de maternité — une première et lointaine ébauche d'*Au seuil de la Vie*. La comédie finale dans l'ascenseur en panne donne déjà le ton d'*Une Leçon d'Amour* (1954). Quant au canot des deux fugitifs s'éloignant sur le lac, c'est celui dans lequel, la même année, Monika et son piteux chevalier s'évaderont de la grand-ville.

Peut-être l'épisode central est-il un peu trop long... Peu importe. Il se dégage du cinéma de Bergman une telle impression de liberté créatrice qu'on se sentirait prêt à pardonner, le cas échéant, un grand déséquilibre et de complètes ruptures de ton, ce qui n'est le cas, il faut le souligner, d'aucune des œuvres présentées jusqu'ici en France.

CLAUDE OLLIER



LES ARTS

UTRILLO (à la Galerie Charpentier).

Cent tableaux, c'est beaucoup, c'est trop. Un choix sévère eût mieux servi le peintre sans pour autant le limiter ; une quarantaine de toiles, scrupuleusement choisies dans cette œuvre profuse et trop exploitée, eût délivré Utrillo des commentaires, souvenirs et anecdotes, pour le fixer à son rang, qui n'est pas commun. Je sais bien qu'un tel choix était difficile, devant la dispersion des toiles et, sans doute, les soucis du commerce. Convenons que la galerie Charpentier a fait de son mieux et que, si elle a rassemblé des toiles très inégales, elle a précisément respecté le cours de cette œuvre, qu'elle nous permet de suivre.

Négligeons tout ce qui, dans cette œuvre, est production commerciale, redites, ou furtifs et vains efforts (ils ne sont pas toujours vains dans l'aquarelle) pour remplacer une voix intérieure — d'un temps mort. Voici une trentaine de tableaux, plaisants, savoureux parfois et frais, les chansons des rues et du cœur, qui nous touchent encore, mais sans que leur séduction se soit nourrie à travers les années de recul ; et qui ne suffiraient pas à faire d'Utrillo un grand peintre. — Il fut un grand peintre dans une cinquantaine de toiles peut-être (on en voit ici quatre ou cinq) ; plus d'anecdotes ni de pittoresque, plus de peintures de « genre » ; ce sont des œuvres spontanément dépouillées, mais dont la simplicité même est étrange : murs blanchâtres de maisons ou d'églises, accordés au blanc ou au bleu pâle du ciel ; et à l'instant où l'extrême délicatesse des teintes parvient au

bord de la suavité, l'imprévu d'une forme anguleuse, le tranquille défi de l'architecture, fixent l'œuvre dans son parfait équilibre et son intime rayonnement. C'est un chant naturel que l'on perçoit, le plus pur, le plus sûr, non pas inconscient sans doute, mais tel que le contrôle y semble encore innocence. Œuvres « habitées » : oui, il y avait là, enfin délivré dans une heure de grâce, un grand peintre.

DENIS PÉRIER



DE TOUT UN PEU

JEAN LAMBERT : *Gide familier* (Julliard).

En famille sans doute, mais pas si familier. Il n'était pas facile, même et surtout pour un gendre, d'évoquer cette complexe figure. Plus fouillée dans le livre de Martin du Gard, elle ne se fait vraiment et pleinement sentir que dans celui de Schlumberger : *Madeleine et André Gide*, et d'autant mieux qu'elle apparaît ici, grâce au second personnage, dans l'un de ses drames essentiels.

Au demeurant, Jean Lambert n'a pas cherché à faire un portrait. Ce sont des souvenirs qu'il raconte, en témoin scrupuleux, avec autant de finesse et de franchise que de pudeur ; c'est par là, et dans ces limites acceptées, que son témoignage nous touche.

D. P.

LUC BÉRIMONT : *Le Carré de la Vitesse* (Fayard).

Le Carré de la Vitesse raconte le drame d'un producteur de radio qui rêve de devenir écrivain, mais se laisse entraîner, peu à peu, dans la ronde absurde et bruyante de l'argent, de la publicité, de la veulerie. Il se vend, le sait, en souffre et se vend tout de même, parce que l'habitude est prise, parce qu'il a besoin de plus en plus d'argent, d'un argent qui n'a même pas le temps de lui brûler les doigts. Ce drame professionnel est doublé d'un drame sentimental. Ben, le héros, aime Catherine jusqu'au scandale et jusqu'au bord du désespoir.

On sent bien que Luc Bérimont n'éprouve qu'une sympathie médiocre pour son héros. Il décrit un personnage qu'il a dû rencontrer à plusieurs exemplaires dans les coulisses de la radio et qui lui inspire un certain mépris. Mais il ne nous montre ainsi qu'un aspect assez désagréable des studios. Nous aurions aimé connaître l'épreuve inverse et savoir enfin pourquoi Luc Bérimont, lui, aime ce métier-là.

L'amour n'est pas pour nous rendre Ben plus attachant. Son aventure sentimentale est le décalque de sa vie professionnelle.

Tout cela n'empêche pas *Le Carré de la Vitesse* d'être un bon roman. Le style incisif de Luc Bérimont le mène à une allure qui justifie son titre : il bouillonne, il brûle les étapes. Le poète, parfois, prend le relais du romancier et nous donne des pages pleines d'élans lyriques.

JACQUES BENS

ANNE-MARIE DE VILAINE : *Les Raisons d'aimer* (Julliard).

Qu'il est agréable de voir une jeune fille se pencher sur le « mystère masculin » ! C'est ce que fait Nathalie, qui est jeune, belle, ne s'effraie pas plus d'être enceinte que de modifier cet état, et qui ne trahit son amant (une seule fois) que pour se convaincre qu'elle l'aime. Elle aime un ingrat. D'où vient que cet homme marié hésite entre une si ravissante maîtresse et une longue épouse ? C'est qu'au fond, dans la mesure où la jeune fille manifeste certains traits virils (entre autres la loyauté, l'esprit de décision et la candeur), l'homme s'est féminisé. Le mystère a changé de sexe.

Un premier livre. Il est un peu gêné dans sa construction, un peu gâté par les négligences de l'écriture (qui, pourtant, peut être précise). Mais il ne manque point de charme. Il a de l'esprit, un tour net et rapide, de la fantaisie et du piquant, certain caractère un peu démuni sous les dehors désinvoltes, certaine amertume mi-cynique, mi-tendre. C'est de quoi lui assurer un ton.

D. P.

TRUMAN CAPOTE : *Les Muses parlent*, traduit de l'américain par Jean Dutourd (Gallimard).

En 1955, une troupe de chanteurs noirs partit représenter *Porgy and Bess* en U. R. S. S. Le jeune écrivain Truman Capote fut du voyage et nous en fait le récit dans *Les Muses parlent*.

Il n'y a dans ce livre aucune intrigue, aucun événement majeur, aucun enchaînement proprement romanesque. Ce n'est qu'une suite d'anecdotes, de portraits pris sur le vif, comme l'on dit, et fixés avec une acuité singulière. Et voici une chose surprenante : la dernière page tournée, on se prend à rêver que tout ceci constitue un excellent *roman*, une aventure passionnante, un véritable *roman comique*, comme le note Jean Dutourd.

C'est que Truman Capote, romancier et non journaliste, ne se borne pas à une sèche relation du voyage. Il sait voir le détail piquant, relever le mot significatif, faire vivre enfin les personnages qu'il a côtoyés pendant quelques semaines et qu'il nous présente aujourd'hui.

J. B.

RENÉ BERGER : *Découverte de la Peinture* (La Guilde du Livre, Lausanne).

Le propos de l'auteur est de guider le public de plus en plus nombreux qui s'intéresse à la peinture ; de l'aider à voir et à comprendre, donc de le délivrer d'abord de certains préjugés et habitudes, pour qu'il puisse participer lui-même à l'œuvre d'art. Ainsi, à l'aide d'exemples choisis à travers toute la peinture (les illustrations sont nombreuses et significatives), l'auteur en vient-il à étudier les rapports de la réalité et de l'œuvre, les problèmes de l'espace, de la ligne, de la couleur et de la lumière, du mouvement, du rythme et de l'harmonie dans la composition. Ce sont des études ferventes et scrupuleuses, sans dogmatisme, qui, au demeurant, ne prétendent point épuiser l'œuvre d'art, mais favoriser une approche, un contact, un dialogue.

D. P.

LANSKOY (à la Galerie Claude Bernard).

Une trentaine de gouaches d'un métier très sûr et d'un aspect plaisant. Quelques-unes, où dominent le rouge et le noir, font songer aux cosmogonies de Kandinsky : éclatements sidérants aux précieux conglomérats. Les autres, à la fois plus ramassées et d'un rythme plus souple, nous engagent dans un monde dont les formes restent allusives, mais dont l'esprit nous semble familier. Voilà beaucoup d'agréments. Que manque-t-il ? Peut-être une intensité plus profonde, ou des accords plus rares.

D. P.



LES REVUES, LES JOURNAUX

LES THÈMES D'« AMERS »

> *Les critiques ont parfois reproché à Saint-John Perse de brouiller ses pistes, et même d'éteindre sa lanterne. Sur* Amers *du moins, voici toutes les clartés souhaitables. On les trouve dans le numéro de janvier de la revue suédoise* B. L. M.

J'ai voulu exalter, dans toute son ardeur et sa fierté, le drame de cette condition humaine, ou plutôt de cette *marche* humaine, que l'on se plaît aujourd'hui à ravaler et diminuer jusqu'à vouloir la priver de toute signification, de tout rattachement suprême aux grandes forces qui nous créent, qui nous empruntent

ou qui nous lient. C'est l'intégrité même de l'homme — et de l'homme de tout temps, physique et moral, sous sa vocation de puissance et son goût du divin — que j'ai voulu dresser sur le seuil le plus nu, face à la nuit splendide de son destin en cours. Et c'est la Mer que j'ai choisie, symboliquement, comme miroir offert à ce destin — comme lieu de convergence et de rayonnement : vrai « lieu géométrique » et table d'orientation, en même temps que réservoir de forces éternelles pour l'accomplissement et le dépassement de l'homme, cet insatiable migrateur.

J'ai pris la marche vers la Mer comme une illustration de cette quête errante de l'esprit moderne, aimanté toujours par l'attrait même de son insoumission. C'est donc le drame en cours de l'insatisfaction humaine, mais en même temps de l'exigence humaine, à sa plus haute instance — individuelle ou sociale, spirituelle autant qu'intellectuelle. C'est, aussi bien, une exaltation de la vie elle-même, dans le mystère agissant de sa force et le grand ordre irrévélé d'une course éternelle.

La Mer, notre apparente frontière, vers qui se hâtent toutes impatiences et toutes croissances, m'est apparue, au cœur du chant, comme l'arène solitaire et le centre rituel, « l'aire théâtrale » ou la table d'autel du drame antique, autour de quoi se déroule l'action, et se disposent d'abord les figurants ou protagonistes, comme des fragments d'humanité représentant la vieille terre des hommes, à jamais mise en cause.

La première partie du poème (« Invocation ») n'est qu'un prologue. Elle introduit la pensée du Poète et justifie son thème libérateur : le recours à la Mer comme source d'animation et de recréation — la Mer de toute instance et de toute assistance, auxiliatrice et médiatrice autant que révélatrice — au cœur même de l'homme.

Ayant évoqué d'abord tout ce que la Mer élève d'exceptionnel dans l'homme, le poète se dispose à l'état de grâce pour mieux accueillir une telle intercession. Il définit la démarche et l'engagement spirituel du poème, l'évolution terrestre au pourtour de la Mer comme une marche solennelle autour de l'autel. Puis, attestant sa vocation personnelle à la conduite d'une telle entreprise et appelant le genèse du poème, il salue la participation de la Mer elle-même à cette œuvre créatrice.

La deuxième partie, ou « Strophe » (στροφῆ = évolution du chœur autour de l'autel), ouvre et déroule l'action du drame qu'elle articule. Dans le cadre évoqué d'un hémicycle de villes maritimes, d'établissements portuaires et de faubourgs ruraux au voisinage du front de mer, elle introduit, tour à tour, les huit figurations humaines qu'elle suscite face à la Mer : pour l'interrogation, l'adjuration, l'imprécation, l'initiation, l'appel, ou la célébration.

La troisième partie, ou « Chœur », rassemble dans un seul mouvement et dans une même voix collective toute cette exaltation humaine en l'honneur de la Mer. Elle s'associe finalement la Mer, comme élément de puissance autant que source de connaissance — la Mer identifiée à l'Être universel, s'y intégrant infiniment et y intégrant l'homme lui-même, aux limites de l'humain. Mesurant tout le risque de cette association et toute l'audace d'une telle trangression, le Poète en accepte la poursuite, pour de plus hautes fêtes de l'esprit et de plus graves aventures spirituelles. La récitation collective cède finalement la place à un large mouvement de foule, sous la conduite du poète réintégré comme Maître du Chœur : éclairant, soutenant et guidant l'action de ce très vaste déroulement humain jusqu'à son gué de Mer — image d'une humanité en marche vers son plus haut destin.

La dernière partie (« Dédicace ») libère le Poète et le restitue à lui-même, après qu'il aura conduit son œuvre, et tout son peuple, à la plus haute accession.

Ainsi ai-je voulu mener à la limite de l'expression humaine cette vocation secrète de l'homme, au sein même de l'action, pour ce qui dépasse en lui l'ordre temporel. Reprise de la grande phrase humaine, à son plus haut mouvement de mer, pour une réintégration totale de l'homme sur ses deux plans complémentaires — telle serait pour moi la réponse à cette fragmentation humaine, à ce nihilisme très passif et à cette abdication réelle dont on voudrait faire le lit de notre époque matérialiste. Si j'étais physicien, je serais avec Einstein pour l'Unité et la Continuité contre la philosophie « quantique » du hasard et du discontinu. Si j'étais métaphysicien, j'accepterais allégrement l'illustration du mythe de Shiva...

Il semble que ce texte soit extrait d'une lettre personnelle de Saint-John Perse. La traduction en langue suédoise est l'œuvre du poète Erik Lindegren.

***

LES NOUVELLES « LETTRES NOUVELLES »

Les LETTRES NOUVELLES, *en devenant hebdomadaires, jouent un jeu dangereux. Elles le savent. Elles le disent franchement :*

Puisque le public ne vient plus que difficilement aux revues littéraires telles qu'on les conçoit depuis un demi-siècle, il s'agit aujourd'hui de se porter au-devant de lui. Nous interdisant la

moindre concession quant à la qualité et au choix de nos textes, il nous paraît souhaitable d'en donner moins à la fois, évitant aussi au public l'accablement que procure parfois un trop grand nombre de textes difficiles, de compenser ce manque par une fréquence de parution plus grande, d'abaisser par suite notre prix de vente à celui d'un hebdomadaire. La formule que nous voulons réaliser et dont personne, jusqu'à présent, n'a tenté l'essai, sera celle de la *revue littéraire* hebdomadaire.

Si elle se révèle viable, elle nous permettra de conquérir à la littérature — non à ses côtés anecdotiques — le public qui lit par habitude et sans satisfaction véritable la plupart des hebdomadaires dits littéraires et qui résiste à la revue littéraire mensuelle parce qu'il la croit affaire de spécialistes.

Voilà qui est excellent. Les premiers numéros des LETTRES *tiennent parfaitement ces promesses. On y lit une scénette de Samuel Beckett, des réflexions d'Yves Bonnefoy sur « l'acte et le lieu de la poésie », une* Zazie dans son jeune âge *de Raymond Queneau, des aphorismes de José Bergamin, des essais de Jean Duvignaud, Georges Limbour, Bernard Pingaud, Maurice Nadeau. Il ne reste qu'à souhaiter aux nouvelles* LETTRES NOUVELLES *bonne chance et bon succès.*

***

LE SOTTISIER

Le dernier BULLETIN DU CERCLE PAUL VALÉRY *nous apprend ce qui suit :*

ÉTRANGE

IDÉES

Aussi *étrange* que cela puisse paraître, nous n'exploitons commercialement aucune de nos idées.

Dans nos *huit sections d'art*, nous engendrons les *idées*, nous les examinons et les discutons ; ensuite, nous les expérimentons en pratique et nous leur donnons *vie*.

Notre but est atteint lorsque, après les expériences faites devant nos invités, l'un d'eux décide d'exploiter commercialement l'une de ces idées réalisées par nous ; nous l'abandonnons alors à sa carrière commerciale et poursuivons nos expériences.

Nos archives, que toute personne intéressée peut consulter, contiennent la preuve tangible de l'application stricte de cette méthode. Depuis sa fondation (il y aura

bientôt onze années), le Cercle Paul-Valéry a enregistré et classé dans ses archives :

1° ses idées esthétiques pures ;
2° leurs réalisations pratiques ;
3° les débuts de la carrière commerciale de quelques-unes ;
4° leur succès commercial ;
5° les noms des personnes qui, jusqu'à ce jour, exploitent les fruits de nos expériences pratiques.

Le Centre International d'Études Esthétiques, Cercle Paul-Valéry reste dé-fi-ni-ti-ve-ment en *dehors* de tout *but lucratif*, sous quelque forme que ce soit.

DEHORS

BUT LUCRATIF

Le Cercle comprend en effet huit sections : Chorégraphie, Chorélogie (sic), *Arts plastiques, Musique, Cinéma, Poésie, Littérature et « le Théâtre qui est la synthèse de toutes les autres sections ».*

Le Centre International d'Études Esthétiques, Cercle Paul-Valéry, est la seule association culturelle, au monde, après l'U.N.E.S.C.O., qui groupe officiellement quarante-huit pays sous la présidence d'honneur de Sa Majesté Preah bat Samdech Preah Norodom Suramarit, roi du Cambodge.

Va pour le roi du Cambodge. Mais que fait Paul Valéry dans cette jonque ? On nous le montre pourtant. Dans la photo de la page 3 « Maître Paul Valéry » siège aux côtés du vice-président Maître Serge Lifar. Serge Lifar s'y montre épanoui, Paul Valéry un peu retrait et amer.

JEAN GUÉRIN



DIVERS

Dans les LETTRES FRANÇAISES *(11 février 1959) : Lettre sur Constant Rey-Millet par Georges Besson :*

Il m'est difficile de prononcer le mot Floride sans évoquer l'exposition que fit Pierre Loeb en novembre 1947 des œuvres américaines de Constant Rey-Millet, sans subir l'obsession de

la fine et précieuse dentelle de ses gouaches, du mystère de ses constructions sur papiers sombres, du caractère monumental de ses personnages stylisés.

*

Humour noir : le BUREAU HONGROIS DE PRESSE nous invite à souscrire à un monument, qui sera élevé à Budapest « à la mémoire des victimes de la contre-révolution ».

*

Claude-Edmonde Magny, convertie à l'astrologie, analyse dans PREUVES (mars) l'œuvre de « ce grand Bélier : Baudelaire ».

*

Dans le BULLETIN DES LETTRES (15 février), revue pleine « d'amertume et d'honnêteté », il faut lire le *Cas Malègue*, de V. H. Debidour.

*

Dans la GAZETTE LITTÉRAIRE DE LAUSANNE (7 mars), un ballet de José Bergamin et Armand Robin, fort bien illustré par Léonor Fini : *Chats et Entrechats*.

* * *

NOTE

Le texte de Roger Caillois, *Les Sciences diagonales*, que nous publions pages 678 et suivantes, doit paraître également dans le numéro 27 de la revue *Diogène*, dont il est destiné à formuler à nouveau les ambitions.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

PETITE SUITE

I *Une source. Une haie.*
Une ombre. L'ombre sourd.
Une plage. Une baie.
Un arbre. Le ciel lourd.

Toute la Terre est tendre
Et tendre est ce dieu vert
Qui tente de s'étendre
Sur l'abîme entr' ouvert.

II *Midi brûle. J'égale*
Au bord de la forêt
Par mon cri la cigale,
Par mon chant son secret.

Comme elle je devine
Le plus lointain chemin.
Cette rose est divine
Et divin ce jasmin.

III *Dès l'aurore, je chante.*
Dès qu'une feuille luit,
Dans l'ombre commençante
J'entre jusqu'à la Nuit.

Seul je chante la pluie.
Seul je chante le ciel.
Et le matin s'allie
Au soir essentiel.

IV *Soudain le sable abonde.*
Le soleil et le vent
Chassent l'ombre profonde,
Le feu pur et fervent.

Ah ! Mon âme me presse !
Quelle forêt en moi !
L'abîme n'a de cesse
Qu'il ne cède à ma loi.

V *L'herbe de la prairie*
Me plaît plus que le Jour.
J'aime l'herbe assombrie
Et claire tour à tour.

La Nuit a sacré l'herbe.
Paix, je Te reconnais.
La paix est une gerbe
Que je lie à jamais.

VI *Puisque d'un mot la Rose*
Enferme l'Univers,
J'ose La dire, j'ose
La donner à mes vers.

Déjà la source écoute
Ce qu'ils témoigneront.
Dans l'ombre je fais route.
Une rose à mon front.

VII *Et l'Océan commence,*
Couvre ce fleuve enclin
A l'incessante absence
Du Jour à son déclin.

Je ne veux plus connaître
Que ce que je pressens.
Du champ dont je suis maître
Ne monte qu'un encens.

VIII *O Nuit universelle !*
Nuit ! Comme Tu as lui !
(Le Jour s'endort près d'elle.
Je veillerai pour lui.)

La Nuit sera propice
Au ciel que j'ai chanté.
Dieu fonde Sa Justice
Sur Sa juste Unité.

PIERRE OSTER

REMARQUES SUR SIMONE WEIL

Comme je fus, dans la classe d'Alain, pendant plusieurs années, compagnon d'étude de Simone Weil, ni sa vie ne m'a surpris, ni les livres qu'après sa mort on a mis au jour.

Fille du Christ, mais par le haut, sans chapelet, sans bénitier, sans crasse de théologie, trop pure pour consentir à la consolation, Simone Weil a repoussé le bœuf et l'âne. Elle a contemplé l'Absent, elle a lu dans la dureté de la terre la pudeur infinie du Créateur. Elle, qui n'était qu'un souffle, la juive nabote et pâle accablée de sa hure, ce corps d'enfant mal attaché au poids d'une jupe, cette âme au pas long et qui s'est jetée du côté des petits moins pour en être aimée que parce qu'elle les aimait, voilà qu'elle est allée au cœur des hommes. Mais, comme elle attaquait Dieu du dehors et qu'elle se rangeait du parti de ce qui n'est pas, les ouvrages qu'elle a écrits sont forts de leur seule nudité et ils laissent passer Dieu.

Dans les papiers que j'ai lus, Simone Weil ne parle guère d'Alain. Elle en porte pourtant les stigmates, je veux dire une façon de tenir son quant-à-moi qui nous joint aux autres sans qu'ils se joignent à nous. L'union n'est pas la communion. Simone Weil demeure séparée jusque dans les merveilles de sa charité. Il n'y a pas de sainte hors d'une église et Simone Weil hait toute église. De là vient qu'elle vomit le troupeau juif qui était son troupeau, et qu'elle refusa de se faire brebis de la bergerie catholique. Elle fut aussi de Billancourt comme n'en étant pas, car le tragique de cette destinée, c'est que l'amour de la perfection peut condamner à une suite de demi-embarquements. Des secousses de lumière n'engagent point une vie. Simone Weil ne s'enrôle que dans les limbes. Voilà justement le secret

de sa réputation posthume. Les spirituels d'à présent choisissent d'être au bord de leur choix. Souvent, ce sont les mêmes gens qui se jouent au pape et qui se frottent à Moscou. Ils côtoient leur vérité sans y glisser. Plus ils rasent le rivage, plus ils se croient sincères. Comme Alain fut seulement un citoyen contre la cité, Simone Weil a été chrétienne contre la chrétienté.

Pascal se soumet, Simone Weil se promet. Il est absurde de les comparer. L'angoisse de Pascal est une angoisse de rhéteur et qui vise à mettre en peine les libertins. Mais les imbéciles se sont imaginé que Pascal se couchait lui-même en joue et que le chasseur s'était tué. Ils ont pris soin d'oublier le miracle de la sainte Épine et le mémorial cousu dans l'habit : « Joie, pleurs de joie. Certitude. » C'est parce qu'il n'a pas peur que Pascal a su nous faire peur. Il ne doute pas en son nom, il doute en notre nom. Quant à Simone Weil, elle a une manière de tomber dans le monde comme une colombe qui tâche à s'y noircir et qui reste blanche. C'est une fiancée éternelle et une lampe sans maître, hors du couvent.

Le grand péché de Simone Weil, ce fut d'obéir à sa propre rigueur jusqu'à en mourir, au lieu de se rendre tributaire des malheurs qu'elle n'eût pas choisis. Quand Polycrate jette son émeraude dans la mer, il retrouve sa bague dans le ventre d'un poisson. Simone Weil ne voit pas que le dégoût de la pesanteur, loin d'être la grâce, est la pesanteur même. Cet ange admirable a confondu la vertu avec le scandale de la vertu. Elle ne laisse après elle qu'une anarchie exemplaire.

ROGER JUDRIN

ROND COMME UNE POMME

Il niait de parti pris toutes les harangues, tous les mots sublimes dits sur le champ de bataille. « Savez-vous ce que c'est que l'éloquence militaire ? nous disait-il. En voici un exemple : dans une affaire fort chaude, un de nos plus braves généraux de cavalerie haranguait en ces termes ses soldats près de se débander : « En avant, s... ! J'ai le c.. rond comme une pomme ! J'ai le c.. rond comme une pomme ! » Ce qu'il y a de drôle, c'est que, dans le moment du danger, cela paraissait une harangue comme une autre, qu'on fit volte-face et qu'on repoussa l'ennemi. Croyez que César et Alexandre, en pareille occasion, parlaient à leurs soldats d'une façon non moins sublime.

(MÉRIMÉE, H. B. par un des Quarante)

Les anciens combattants que j'ai connus peuvent se ranger en deux catégories : les vantards et les réalistes. Les récits des premiers grossissaient les faits et les embellissaient, donnaient aux aventures une tournure gaie ou épique. Ceux des seconds, au contraire, montraient la guerre dans sa sordidité et ses souffrances. Ces deux tendances se retrouvent dans les nombreux romans que la guerre a suscités entre 1915 et 1930. C'est Barbusse et René Benjamin. Elles se retrouvent de même dans les monuments aux morts des communes de France, qui tantôt représentent un poilu brandissant son arme d'un air farouche, tantôt un poilu expirant dans les bras d'une pleureuse voilée. On devrait recenser ces monuments, en tenant compte que le poilu mourant implique une municipalité de gauche, et le poilu

furieux une municipalité de droite, ou telle. Cela fournirait une bonne carte politique de la France vers 1922.

Avoir appartenu à l'armée est toujours un privilège ; tout au moins cela laisse une expérience. Si antimilitariste que l'on soit, on se sent une petite supériorité sur ceux qui n'ont jamais été militaires. On connaît quelque chose qu'ils ne connaissent pas, qui est pour eux un mystère énorme. Qu'est-ce que l'Armée ? Que pense l'Armée ? Que veut-elle ? Qu'est-ce que la *fraternité d'armes*, ce sentiment qui doit bien exister, puisqu'on s'y réfère si souvent, depuis que le monde est monde ? Stendhal, ancien combattant, sait tout cela. Il a une connaissance intime de cette âme *différente* que revêtent les hommes en même temps que leur uniforme, de l'érosion qu'exercent sur l'âme le régiment et les batailles. Il connaît les mœurs, le langage et les bizarreries soldatesques.

Mais il ne raconte pas n'importe quoi, comme un nigaud qui n'en revient pas de ce qu'il a vu. Les « grandes et poétiques scènes » vont sans dire. Ne comptons pas non plus sur lui pour gémir sur les horreurs de la guerre, qui vont également sans dire. Cet homme véridique est aussi loin du Poilu agressif que du Poilu martyr. Il ne s'intéresse qu'au Poilu vrai, animal passionnant à observer comme un hérisson ou une tortue, qu'il faut voir dans sa vérité, dans son naturel, avec ses vertus et ses vices, son comique et son tragique. Je m'empresse de dire que je n'ai à peu près jamais entendu d'ancien combattant parler comme Stendhal. Pourtant l'homme en guerre, souffrant ou victorieux, est toujours homme. Il n'y a pas plus de raisons de mentir à son propos que de mentir sur l'homme en général. Mais comment faire entendre cette remarque si simple à des gens qui vivent dans le mensonge permanent des morales, des propagandes, des intérêts, des éducations, c'est-à-dire à la presque totalité de la population du globe ?

L'armée, c'est quelque immense club, une franc-maçonnerie, dont les membres se reconnaissent à demi-mot. Entre deux hommes qui ont fait la guerre, fussent-ils, pour le caractère, les idées ou l'éducation, à l'antipode l'un de l'autre, il existe une entente, une familiarité, qu'ils ne trouvent pas

avec des gens plus proches d'eux. Stendhal et Mérimée, si proches sur tant de terrains, ne s'entendent pas sur celui-là. Mérimée ne sait rien de l'armée ni de la guerre, et il me semble qu'il n'a pas entièrement saisi l'anecdote qu'il rapporte. Pour moi, j'ai longuement rêvé sur elle, et quelques petites choses me sont apparues, que voici.

Le général dont il est question est Murat. Tâchons d'imaginer ce qu'étaient les rapports entre officiers et soldats, sous l'empire. Malgré la discipline, les fournées de comtes et de ducs de l'empereur, il restait encore pas mal de la bonhomie révolutionnaire. Prenons garde aussi que cette armée napoléonienne comportait une centaine de vedettes, généraux ou maréchaux chargés de victoires, célèbres pour des raisons précises, pesées par des connaisseurs (c'est-à-dire par l'armée entière), non seulement sanctionnées par l'empereur, mais encore « homologuées » par les soldats eux-mêmes. Je n'y étais pas, bien sûr, mais je devine que les hommes de troupe se piquaient de quelque familiarité avec ces héros, les interpellaient au passage, amicalement, comme on fait avec de vieux amis qui ont eu une carrière plus brillante que la vôtre, ou comme font les machinistes au théâtre quand ils croisent le premier rôle. Il s'agit d'épater les copains, de montrer qu'on n'est pas n'importe qui, puisqu'on se permet de tutoyer le patron.

Murat, tout prince et roi qu'il fût, avait certainement gardé des allures fendantes et rondes de bon garçon. Il devait être « l'ami du soldat », avec gaieté, simplicité, sans morgue. Il allait sûrement blaguer, le soir, au bivouac, avec les brigadiers et les vétérans. C'était bien dans sa manière, comme de s'habiller en carnaval, avec des dorures jusqu'aux yeux et des plumets de cinquante centimètres. Ajoutez que les hommes l'avaient vu à l'œuvre plus d'une fois, et qu'il était un si beau soldat que l'empereur l'avait pris pour beau-frère. Les généraux distants, ce sont les généraux qui ne se battent pas. Ceux qui *payent de leur personne*, qui donnent des coups de sabre comme le premier venu, qui ne se croient pas sortis de la cuisse de Jupiter, suscitent violemment l'amitié et l'estime de leurs hommes. Cela se manifeste par une familiarité qui est la forme la plus subtile et la plus haute de la

discipline. Murat était incomparable pour les charges de cavalerie ; il les menait comme des ouragans. Superbe, avec ça, et pas crâneur pour un sou. Il y a là de quoi rendre fous d'amour tous les escadrons.

Maintenant examinons l'anecdote. Tout d'abord, nous voyons que la cavalerie était près de se débander. On est frappé par le saugrenu de ce que crie Murat. « J'ai le c.. rond comme une pomme, j'ai le c.. rond comme une pomme ! » Ma foi, j'ai bien le sentiment qu'ici Stendhal n'a pas donné la clef de son récit. Ce n'est pas « une harangue comme une autre ». C'est beaucoup trop saugrenu pour n'avoir aucune signification, ainsi que le croit Mérimée Cela en a une au contraire, et fort précise

D'après le contexte, la cavalerie était mal en point. Elle avait déjà chargé une ou deux fois, sans résultat, sinon de se faire tuer des hommes. Est-ce que le trompette ne serait pas resté sur le carreau ? Une charge de cavalerie, il faut que ça fasse du boucan ; les chevaux martèlent la terre, les cuirassiers résonnent comme des casseroles, tout le monde pousse des hurlements de Peaux-Rouges ; par-dessus tout cela, le trompette s'époumone dans son instrument, *sonne la charge* tant qu'il peut, en tirant les notes les plus féroces. C'est lui qui rythme la galopade, qui en fait quelque chose de vraiment formidable, beau, dans son genre, comme le finale du concerto à l'Empereur, quelque chose qui met les nerfs à vif, qui fait flamber les cœurs de haine pour l'ennemi.

Aux paroxysmes des batailles, les soldats deviennent des cannibales, les capitaines vainqueurs sont sauvages comme des rois nègres. Un hurlement incohérent, une cabriole qui n'a pas de sens, une grimace, un rien suffit à ranimer l'ardeur, pour peu qu'elle faiblisse. Mais ce n'est pas le cas ici. Je crois (je suis même à peu près sûr) que ce que Murat crie, ou chante, comme on voudra, c'est, ni plus ni moins, *la charge*. On sait que les soldats s'amusent à mettre sur les sonneries militaires des paroles graveleuses ou saugrenues. Quoi de plus absurde, par exemple, que « Poil de Barbizon, mon c.. sur la commode, poil de Barbizon, mon c.. sur le gazon » ? Eh bien, « J'ai le c.. rond comme une pomme » est exactement de la même inspiration. Il m'a été impossible de le vérifier, mais je

donnerais ma tête à couper que c'étaient les paroles rigolardes dont les cuirassiers ou les chasseurs de 1806 avaient affublé la sonnerie de la charge.

Le trompette est tué. Qui va le remplacer ? Murat, avec sa voix de stentor. Peut-être qu'il chante faux comme un jeton. Pour que personne ne se trompe, pour qu'on sache bien qu'on repart pour une nouvelle course, il gueule comme un âne les paroles que tout le monde connaît, à peu près sur le rythme requis. En tête des escadrons, galopant comme un dératé, il chante la charge, il supplée au trompette mort, il est l'homme-orchestre. Tel est, je crois, le sens caché de la petite histoire de Stendhal. Pour moi, je trouve cela beau comme Léonidas aux Thermopyles. J'enrage que Mérimée ne l'ait pas compris. Il était homme à l'adorer.

JEAN DUTOURD

LE MOIS

LETTRE DE ROME

... Non, je n'ai pas d'autres nouvelles. A moins qu'il vous plaise de vous étonner avec moi qu'on joue la comédie dans les églises.

Cela est arrivé hier et j'imagine qu'il en ira ainsi tous les jours qui nous séparent de Pâques. Vers la fin de l'après-midi, je m'étais attardé aux Tre Scalini, tentant de saisir, d'un guéridon à l'autre, les propos fort sérieux de trois jeunes filles, dont l'une ressemblait à cette figure farnésine que j'aime tant : *la giovinetta che versa profumi in un vasetto.* J'ai quitté à regret la place Navone. Le ciel sur elle pesait avec grâce, à peine obscurci dans ses lointains. J'ai traversé la grand-rue Victor-Emmanuel et, comme il y paraissait de la lumière, je suis entré dans l'église du Gesù. Vous connaissez cette église qui, dès le seuil, éclate et frémit comme une décalcomanie sous le mouchoir. Mais je n'ai rien vu d'abord que la foule, dont l'air d'attente m'a frappé. Étais-je au moment d'une de ces messes ornées que les Jésuites célèbrent certains soirs ? Les regards m'ont détrompé : tendus vers un échafaud que j'ai découvert à mon tour au bout de la nef, à mi-hauteur des colonnes. Un gong a résonné. Je me suis frayé un passage vers le transept, où les fidèles étaient moins nombreux. Il est vrai que l'échafaud s'y montrait de côté et qu'un dais rouge et vert, un *baldacchino*, dérobait en partie la scène. Il s'est produit un mouvement dans la foule. Deux personnages ont occupé la scène, qui ont salué, qui se sont assis sur de petites chaises de jardin, qui ont poursuivi une conversation commencée, eût-on dit, depuis toujours. L'on a compris que c'étaient des amis, des amis d'enfance, mais

qu'ils s'opposaient en tout. A quelques moments, il m'a semblé voir aux prises les deux parties ou les deux humeurs de l'homme, la quiétiste et la sévère, la naïve et la morigénante. Le public tout autour ne perdait pas un mot de ce dialogue — du reste marqué d'exclamations, d'apartés, de saluts grotesques. Souvent il riait aux éclats. C'est que les discoureurs se levaient, se rasseyaient, faisaient de fausses sorties, s'interrompaient au spectacle de la rue : ils étaient établis dans le Transtévère, devant la Manufacture des Tabacs. Dans le fait, leurs regards couraient distraitement sur des marbres, des ors, des stucs, des bronzes — ceux-là mêmes qui nous entouraient de toutes parts. Derrière moi était le tombeau de saint Ignace, portant dans son firmament le prodigieux lapis-lazuli qui figure la terre. La comédie a duré plus d'une heure. Finalement l'un des personnages a lancé qu'il avait faim, qu'on l'attendait à la trattoria. L'autre, le maigre, est demeuré à exhorter la foule. Il a dit la moralité. Les spectateurs emplissaient toujours la nef, immobiles, frémissants, liés en d'étranges raccourcis aux colonnes et aux loges, animaux de théâtre, animaux fascinés tels que Tiepolo les a peints dans ses trompe-l'œil du Palais Labia.

Une affiche, sous le porche, m'a appris que les acteurs de ce soir étaient les Révérends Pères F... et M... J'ai oublié de dire qu'ils étaient en robe, mais portaient, par-dessus, un vêtement un peu schématique indiquant leur état de commerçants.

Je me suis dirigé vers la rue des Boutiques Obscures.

RENÉ MICHA

***

L'ANCOLIE

Ces clochers fondés sur les brises n'ont pas plus d'angelus que la boule d'indigo pendue à l'ombre arborescente des buanderies, mais dans la crypte un saint cœur de fraise déjà fait prévaloir la geste des dévorations.

L'ARRÊTE-BŒUF

Va, passant, parler grec avec les prêtres de la ville et toi, fille, là-bas ferme ton rideau quand tu te peignes : je m'applique, sur ma berme, à une fleur qui fasse le joug moins sûr.

LE BUIS

L'orgueil désaffecté d'un couvent, de tous ses glauques yeux de petites feuilles de buis luisantes, regarde dans la plaine un village et son église qui n'y sait que faire durant toute une année que les enfants n'y portent pas, avec l'odeur d'urine cataire du buis même, les imputrescibles rameaux ployant sous le poids des funèbres confiseries.

LA VIOLETTE

Il y a bal au bois. Il n'est vieille feuille qui ne s'y torde les chevilles, hé ! pas si morte. A mesure que j'entends de moins loin la musique, je sais que je ne saurai pas danser. Je guetterai la violette sous la ronce, je m'assoirai devant son visage comme à un repas.

Le soleil penche, penche mais sur d'autres. Tu n'étais pas en ton visage. Tes infimes atours affectés, ta sombre liesse pudique...

Je serai de retour avant l'aube à mon hameau qui sent la vache et le lundi. Déjà, à force d'un pas sur l'autre, je suis hors des halliers de mémoire. Mais qu'est-ce, oisives mes mains, si je m'ôte de la figure un fil d'araignée, que votre odeur de violette ?

AVANT

***

UNE JOURNÉE

Le carillonneur va sonner l'angelus, et les oreilles excercées savent reconnaître s'il a plus ou moins bu la veille. Il doit d'abord ouvrir l'église pour prendre la clef de la porte donnant accès au clocher. Dans un recoin quelqu'un le guette. C'est la vieille couturière qui va dérober des fleurs au mois de Marie tandis que sonne la cloche aussi légère que l'air du matin. Avec le curé précédent, qui était jeune et bel homme, c'était autre chose. Il trouvait sur l'autel un paquet de bonbons que la fille de l'épicier dérobait pour lui dans les bocaux.

Le quartier s'éveille, les bêtes au râtelier dans les écuries, les gens... Tout près de l'église mère et fils échangent en aménité du réveil toujours les mêmes gros mots. Le chien dont les maîtres se félicitent qu'il soit si facile à nourrir fait le tour des poubelles.

Tout juste en face du porche une municipalité anticléricale a fait placer un des haut-parleurs qui ont remplacé « l'encantaïré », « l'enchanteur » de jadis pour les publications de la mairie ou des marchands. C'est ainsi que pendant la messe, entre deux oremus, on entend soudain la voix tonitruante annoncer que le poissonnier vient d'arriver.

Dans les rues, de bonne heure, les villageois ne sauraient se rencontrer sans se demander s'ils ont déjeuné. C'est rituel.

Comme chaque matin la même fille va passer en sautant et chantant : *Vive l'amour, la carpe a fait son tour.* On dit qu'elle ressemble à une puce (??).

Dix heures, le tombereau des ordures. Onze heures, la dame qui porte ce nom, l'ornithogale, va se lever, s'épanouir au jardin, étoile laiteuse que les Grecs appelaient d'ailleurs lait d'oiseau.

Déjà devant la poste ou la forge le loisir de midi rassemble les désœuvrés. Le plus souvent c'est de rugby qu'ils discutent. Mais aujourd'hui le vieux maçon raconte une bonne histoire. Une Parisienne qui a son tombeau familial au cimetière du village a récemment amené un architecte, félibre à ses heures, féru de langue d'oc, pour donner quelques conseils à l'artisan local, et il a cru bien faire, croyant peut-

être l'épater, de ne lui parler qu'en patois. Le maçon, déjà mécontent de cette intrusion, triomphe en disant de ce Parisien qu'il ne savait même pas parler français !

L'été le village n'est que silence sous l'accablement méridien. Mais vers trois heures il est rare qu'au cimetière, se confondant au cyprès, une veuve ne se tienne longtemps, visage de cire dans l'ogive du foulard noir, mains croisées sur son ventre d'hydropique, devant le tombeau de son mari. Et il y a toujours des pies à la fine pointe des arbres.

D'étroites marges d'ombre dans les rues. On entend parler dans la maison de la couturière, tomber des ciseaux. Au fond du couloir toujours froid une cour grise sans saisons, avec un puits bien superflu. C'est la cour même qui est un puits, mais un puits où ni la lune, ni les étoiles ne trouvent de miroir. Les martinets crient là-haut, lacérant les cieux. Par la fenêtre une odeur d'étoffe neuve qui est comme un verre d'eau fraîche.

Le dimanche il y a la cloche des vêpres. Pentecôte. Le curé fait baiser une relique et un brave vieil homme de se demander : *Qu'est-ce que ça doit être cette relique ? Peut-être du Saint-Esprit ? !*

Il y avait la gare avec l'express du soir, autrefois. Les filles du dimanche y allaient. On voyait du monde. La bibliothèque était ouverte comme un livre d'images. Le bibliothécaire était aussi lampiste. Le chef de gare, M. Brun, sortait de la buvette quand le timbre annonçait le train. Il y avait des gouttelettes d'absinthe à sa grosse moustache. Sous ses ordres des plus débonnaires trente-deux employés. Trois aujourd'hui en comptant le chef, plus de bibliothèque, ni de buvette, ni de lampiste, ni d'express.

On ferre chez le maréchal.
Une fille passe avec une rose
Jaune comme le cheval.
L'automne est sur toute chose
Et le bleu du ciel comme un fruit
Parmi les autres... Une allée
Là-haut se dore, loin du bruit,
De l'odeur de corne brûlée.

Comme il fait beau des femmes se sont attardées sur la route. L'une d'elles à une retardataire, en patois : *Viens, va, que nous parlerons*. Pour elles tout est là. Dire n'importe quoi mais parler.

Autant d'étoiles sur les toits que de peines dessous. L'odeur de l'ombre est celle des belles-de-nuit et l'on n'entend plus que la toux de l'asthmatique qui rentre du café.

JEAN LEBRAU

⁂

A Claude Vigée.

ARIZONA

Venu de Cauterets, j'ai fait ma destinée
Dans les Arizonas, pareils aux Pyrénées.
Mais au lieu de l'Espagne un désert est derrière,
Et je n'y veux aller, car toute ma carrière
Est de gérer, misère, un caboulot d'Indiens
Dont je ne comprendrai jamais les entretiens.

MASSACHUSETTS

Si je devais mourir dans l'une de ces villes,
(Surtout la Grande Rue ici me fait horreur),
Moyennant une somme énorme, plus de mille
Dollars, on me peindrait en jeune homme charmeur,
Avec un veston chic rembourrant mes bras vides.
Ah que j'aimerais mieux pourrir comme André Gide !

HENRI THOMAS

⁂

LES NOUVELLES ARDOISES

J'ignore si c'est un effet du plan d'austérité voulu et patronné par le nouveau régime, ou bien de ce curieux hiver où la pluie et la neige se refusent obstinément à nous, mais les automobiles me semblent bien plus sales que de coutume. Je pencherais plutôt pour la première hypothèse, car la pluie et la neige incrustent la poussière plus qu'elles ne la diluent. Les humains passent, feignant de ne rien remarquer d'insolite. Seuls les enfants, peut-être encore sensibles à la beauté, ou simplement par jeu, s'acharnent à dessiner sur ces nouvelles ardoises qu'on leur offre gratuitement des reproches cinglants : *Oh le sale, Omo, Tide, Persil lave plus blanc!*

Sur ma propre voiture (propre, c'est une façon de parler) j'ai entamé depuis longtemps une conversation. Les enfants m'écrivent, je leur réponds. Mais je ne cède pas. Parfois il me faut attendre quelques jours, tant le capot est strié de graffiti. Je porte alors l'auto sur le grand boulevard, tout près de ma demeure. Les camions ont tôt fait de la recouvrir d'une couche uniforme. Et le dialogue peut reprendre... *Cochon!* m'écrit le fils du boulanger, lui-même enfariné comme un pierrot. Et j'inscris à mon tour : *Oui, et alors?* Il n'a pas encore trouvé sa réplique, mais je suis sûr qu'elle viendra.

L'autre jour, des policiers intrigués, perspicaces (ils le sont parfois), se sont dit que cette auto pouvait bien avoir été volée. Ils ont fait une enquête chez les commerçants du quartier. Et ceux-ci ont feint la surprise, l'ignorance. Non, ils n'avaient rien remarqué. Mais le fils du boulanger, encore lui, m'a prévenu.

Notez que j'ai mes raisons. C'est un pari que nous avons fait, un ami et moi. Je ne dirai pas son nom pour lui laisser toutes ses chances : nous ne ferons pas laver nos voitures tant que nous n'obtiendrons pas un prix littéraire. Et, chaque jour, nous lisons avidement les journaux. Ce serait bien le diable que l'un de nous n'en décroche pas au moins un! Notre persévérance ne mérite-t-elle pas d'être récompensée ?

Seulement je pense, ce qui me navre, à la tête que fera le fils du boulanger, privé de son passe-temps favori. Il m'en

voudra, je baisserai sans doute dans son estime. Mais n'est-ce pas notre lot à tous ? Il faut toujours, pour plaire aux uns, déplaire un peu aux autres.

MICHEL BREITMAN

***

PETIT DICTIONNAIRE AMÉRICAIN

Dollars (Un million de). — Brevet de petite noblesse qui autorise à découper la mer en rectangles privés (les piscines) où les roturiers ne sont pas admis.

Dollars (Cent millions de). — Grand-croix accordée aux stakhanovistes du capitalisme, qui leur assure le respect général et leur donne le droit d'acheter (de leur poche) des tableaux pour les musées. Ceux qui reçoivent cette décoration intensifient leur travail, vivent sans serviteurs et, le dimanche, se délassent par l'artisanat.

Snobisme. — Tourbillon de personnages qui s'entre-croisent : nouveaux riches qui veulent publier leurs revenus, anciens riches qui essaient de cacher les leurs (mais c'est peut-être seulement parce qu'ils ne sont pas assez élevés), gangsters qui achètent des Cadillac, fils de famille qui les remplacent par des Jaguar, banquiers qui préfèrent les Dauphine, amateurs d'exotisme dans les restaurants chinois, Chinois américanisés dans les restaurants français, Noirs envahissant le quartier juif, Juifs envahissant le quartier chic, descendants des pionniers du Mayflower transportant aussitôt ailleurs le drapeau de l'élégance... A la fin du jeu, tout le monde se retrouvera au point de départ.

Marchandises. — Objets produits en surnombre qui, ayant perdu leur utilité, servent à des rites de communion sociale. Deux autos, trois réfrigérateurs sont nécessaires pour entrer dans certaines confréries.

Intellectuels. — Objets de plus en plus demandés par le public. Chez Woolworth, on peut acheter une consultation à un graphologue. Il est là, en chair et en os. (Certains de nos écrivains donnent des séances de dédicaces dans les grands magasins. Pourquoi ne les y installerait-on pas ? Les ama-

teurs passeraient entre leurs comptoirs, achèteraient ou n'achèteraient pas. Les étrangers viendraient de loin pour voir le spectacle, comme ils allaient naguère visiter les rues de prostituées de Barcelone et de Marseille. A suggérer au Ministre des Finances pour le redressement de notre balance commerciale.)

Bonheur. — Animal subtil que les Américains effraient en le poursuivant. Il serait peut-être facile à prendre, dans le silence. Mais 175 millions d'hommes l'appellent par haut-parleur. Alors il se sauve.

Bombe atomique. — Invention des Américains avec laquelle les Russes font peur aux Américains.

Nègre. — Injure adressée par les Noirs enrichis aux mulâtres pauvres.

Métissage. — Café au lait perpétuellement amélioré par des mélanges d'alcôve, dans la recherche obstinée d'une variété unique qui deviendra la boisson nationale.

Liberté. — Passion indomptable du peuple américain, qu'il manifeste en désarmant la dextre de son dictateur à coup de poignées de main, et en tapant dans le dos des dieux publicitaires dont il adore l'image, quand par hasard il les rencontre.

Walkie-talkie. — Appareil de sourd arboré sur les terrains de golf par les personnes qui veulent se donner un air d'importance. (De temps à autre, un subalterne les sonne, par pitié.) Est aussi employé dans les musées de peinture. Permet alors au conservateur de parler à l'oreille du néophyte et de lui imposer ses goûts. Aurait servi, le siècle dernier, à répandre l'idée que Greco était un fou et Vermeer un peintre de second ordre. (Pour plus de sûreté, le conservateur fait aussi distribuer des commentaires écrits. Papier en main, disque à l'oreille : les visiteurs se trouvent ainsi entièrement préservés des tableaux.)

Humanité (*L'*). — Insupportable bavard qui vous poursuit partout. Il lui est toujours arrivé quelque chose dans la journée (inondation, grève, guerre) et il faut qu'il le raconte aussitôt, même s'il n'y a personne pour l'entendre. Vous vous promenez dans une forêt vierge, sûr de l'avoir distancé. Pas du tout : votre guide a un transistor en ban-

doulière. Et voilà le bavard qui recommence à radoter parmi les lianes... On le sait, que vous avez toujours eu des malheurs ! Il n'empêche que pour le moment vous engraissez rapidement. (On attend trois millions de tonnes de bébés avant l'An 2000.)

Supermarket. — Magasin d'alimentation où, dans un grand silence humain, bavardent des machines à calculer. Des mères de famille kleptomanes, poussant devant elles des voitures de bébé, y mettent tout ce qui les tente. Mais les machines à calculer les rattrapent à la sortie.

Psychanalyse. — Maladie apportée par les réfugiés d'Europe Centrale. Bénigne à Vienne, elle est devenue mortelle à New-York. Les Américains sont en train d'essayer de s'en délivrer en la passant à une autre espèce : on signale l'ouverture de cliniques pour chiens (est-ce une revanche de la rage ?). En attendant, l'Européen de passage est fortement mis à contribution : on lui attribue le don d'analyse. Le chauffeur de taxi qui l'a chargé se défoule sur lui à chaque feu rouge (« Ah, si je n'avais pas tant aimé ma mère... ») et termine en disant : « Merci de m'avoir écouté. » Car le client, à la différence du psychanalyste, écoute. Il est vrai qu'il se trouve mollement étendu sur une banquette, place habituellement réservée au patient.

Famille. — En France, plat mijoté à nombreux ingrédients (piments de taquinerie, haines recuites, garniture de cousins à la mode de Bretagne, sauce Moyen-Age : le gigot de sept siècles). Aux États-Unis, Dieu merci, la famille est simple et saine : le complexe d'Œdipe est frigorifié dans chaque foyer.

Écrivain. — Pauvre hère qui s'exprime en mots faute de pouvoir manier des images. (La pellicule est plus chère que le papier.)

Personnalité. — Instrument de travail utilisé dans la journée et remisé avec satisfaction après 8 heures du soir.

Merci. — Se dit à une personne à qui l'on vient de rendre un service. (Recordmen : les liftiers.)

Sourire. — Trente-deux quenottes pour un demi-dollar.

Tranquilliseur. — Pilule destinée à escamoter les difficultés de la vie morale. On la trouve partout. A côté du

téléphone (vous pourriez recevoir une mauvaise nouvelle). Dans l'auto, pour le cas où vous seriez en retard. (N'oubliez pas de faire prévenir la dame qui vous a invité et sa cuisinière, pour qu'elles puissent prendre la même précaution.) En arrivant, vous tenez des propos sans suite avec un air béat et, le lendemain, on vous dit que vous avez fait la plus mauvaise impression. Qu'importe, vous prenez alors une autre pilule. Une expérience curieuse, c'est d'en avaler une avant de relire Racine ou Shakespeare. La tragédie se dissout. Entouré de cadavres, Néron pense : « Enfin seul. » Et Hamlet : « Après tout, je suis sorti de l'indécision. » Certains disent que l'auteur avait déjà introduit dans son texte un sédatif de meilleure qualité appelé *catharsis*. La sérénité gagnait les spectateurs, mais non les personnages. Pourquoi la Science moderne ne ferait-elle pas aussi bien ? Les chimistes américains étudient le problème.

Nudité. — Impression éprouvée aux États-Unis par un Européen en veston devant certain déshabillage social. Voir un congressiste déambuler dans un hall d'hôtel avec, sur le ventre, une grosse pancarte d'identification est déjà choquant. Entendre éclater son propre nom dans le ciel pendant qu'on barbote dans une piscine est franchement désagréable. Se trouver interpellé par l'ascenseur qui vous ramène du trentième étage devient troublant. On s'attend à être poursuivi jusque dans ces forteresses de la vie intérieure, le lit, le w.-c., et brusquement revêtu de son identité pendant un bonheur anonyme. Peut-être même *vu*, en flagrant délit d'asocialité. (Il existe déjà des téléphones qui montrent l'interlocuteur.) La morale américaine admet ces attentats à la pudeur, mais s'insurge contre la présentation du deuxième centimètre d'un sein, pourtant faux. O Brigitte, douceur de n'être violé que par une personne !

ALFRED FABRE-LUCE

TEXTES

ALEXIS DE TOCQUEVILLE :

Sur la Démocratie en Amérique. Fragments inédits.

En 1951, quand j'ai édité la *Démocratie en Amérique* de Tocqueville, j'ai décidé de reprendre le texte de la dernière édition, la 13[e], publiée pendant la vie de l'auteur.

L'examen du brouillon du manuscrit, qui est actuellement à la bibliothèque de l'Université de Yale, m'a révélé des différences considérables entre celui-ci et le texte de la 13[e] édition. Mais, en raison du mauvais état de ce manuscrit et des difficultés presque insurmontables que présente la lecture du texte de Tocqueville, il faudrait des années pour le rétablir. Le manuscrit de l'imprimeur n'existe pas et tous les efforts pour le trouver ont été vains.

Les fragments que nous publions ici, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Tocqueville, 16 avril 1859, ont pourtant un caractère spécial. Ce sont les notes que Tocqueville a prises au cours des années 1833-1838, avant de commencer à écrire son livre. (Tocqueville publia la première partie de la *Démocratie* en 1835, la deuxième partie en 1840.) Ces notes ne font pas partie du manuscrit de Yale.

Certaines de ces notes ont déjà été publiées en français par Gustave de Beaumont, dans le volume VIII de son édition des œuvres de Tocqueville. Il les inséra un peu arbitrairement dans les *Cahiers américains* de Tocqueville. La plupart sont publiées ici pour la première fois. (Elles seront publiées dans le tome XIII des *Œuvres complètes* de Tocqueville dont je dirige l'édition.)

Il y a, par conséquent, quatre phases dans la gestation de la *Démocratie en Amérique* : 1. Les *Cahiers américains* (que j'ai publiés dans le volume V, 1 de mon édition des *Œuvres complètes*). 2. La phase préparatoire à laquelle appartiennent les fragments publiés ici. 3. Le manuscrit de Yale. 4. Enfin, le manuscrit perdu de l'imprimeur.

J.-P. MAYER

DE LA SUPÉRIORITÉ DES MŒURS SUR LES LOIS

Après qu'on a bien réfléchi aux principes qui font agir les gouvernements, à ceux qui les soutiennent ou les suivent ; lorsqu'on a passé bien du temps à calculer avec soin quelle est l'influence des lois, leur bonté relative et leur tendance, on en arrive toujours à ce point qu'au-dessus de toutes ces considérations, en dehors de toutes ces lois se rencontre une puissance supérieure à elles, c'est l'*esprit* et les *mœurs du peuple*, son *caractère*. Les meilleures lois ne peuvent faire marcher une constitution en dépit des mœurs, les mœurs tirent parti des pires lois. C'est là une vérité commune, mais à laquelle mes études me ramènent sans cesse. Elle est placée dans mon esprit comme un point central, je l'aperçois au bout de toutes mes idées.

Les lois, cependant, concourent à produire l'esprit, les mœurs et le caractère du peuple. Mais dans quelle proportion ? Là est le grand problème auquel on ne saurait trop réfléchir. Je crois qu'il y a dans ces choses une existence permanente et indépendante d'elles.

DE LA CENTRALISATION

Quand on parle de la centralisation, on se bat sans cesse dans les ténèbres faute d'avoir fait la distinction que j'ai établie plus haut entre la centralisation gouvernementale et la centralisation administrative.

On blâme et on loue sans savoir pourquoi.

Il y a des gens qui citent comme un des avantages de la centralisation l'établissement du système actuel où tout aboutit à une cour suprême. Ils citent comme une des preuves des maux causés par la décentralisation le système ancien des parlements. Ils ne voient pas que le

système des parlements était un abus grossier et non une conséquence naturelle du système de la centralisation. S'il y a une chose au monde qui soit une nécessité nationale, c'est l'unité de la loi. Pour que la loi soit une, il faut deux choses : 1° qu'elle émane d'une seule autorité; 2° qu'elle soit interprétée par une seule autorité. Car interpréter la loi c'est encore la faire en quelque sorte. C'est ainsi que l'ont compris toutes les Républiques américaines.

Un système judiciaire où 17 cours souveraines peuvent interpréter la même loi en même temps, dans la même question, de 17 manières différentes est une monstruosité politique [1]. Pour qu'une nation supporte sans se fractionner un semblable fractionnement de la justice, il faut que chez elle tout le pouvoir réel soit entre d'autres mains que dans les mains judiciaires. C'est ce qui arrivait en France où le Roi faisait prévaloir facilement sa volonté près des cours dans toutes les choses qui touchaient essentiellement la politique et intéressaient vivement l'État, et ne laissait régner l'anarchie que sur des points secondaires qui n'importaient que médiocrement à la marche générale des affaires. C'était là un remède nécessaire mais presque aussi grand que le mal. L'interprétation, au lieu de se faire par une puissance judiciaire centrale, se faisait par un pouvoir arbitraire.

La France de l'Ancien Régime, déjà beaucoup trop centralisée relativement à plusieurs objets, ne l'était évidemment pas trop sur celui-là. Et lorsque les partisans de la décentralisation se placent sur ce terrain, ils se trompent. Ils défendent ce qu'ils devraient commencer par conseiller.

Ce qui a causé nos plus grands malheurs en France, c'est qu'il y a une foule d'excellents principes dont nous n'avons jamais connu et senti les conséquences outrées.

1. Note de Tocqueville : L'Union Américaine qui est une *confédération* est plus centralisée sur ce point que ne l'était la *Monarchie absolue de France.*

Chose bizarre ! nous avons souvent éprouvé l'abus de la chose sans connaître la chose elle-même [1]. La décentralisation est de ce nombre. Indépendamment de notre position continentale, qui nous a toujours fait sentir plus vivement la nécessité de la concentration du pouvoir, la décentralisation ne nous a jamais apparu que comme un partage des droits essentiels de la souveraineté, c'est-à-dire comme l'agent le plus actif de l'oppression et de l'anarchie. Nous avons beau faire, même de nos jours, le mot de décentralisation ne représente à notre esprit qu'une multitude de petits souverains, jugeant souverainement, rendant la justice, battant monnaie. Et il nous est même bien difficile de placer ce pouvoir ainsi fractionné en d'autres mains que dans celles d'une aristocratie envieuse, hautaine, exclusive. « Inde irae. » L'Angleterre, au contraire, seule de tous les peuples de l'Europe, a eu ce bonheur que, dès le principe, la part du pouvoir central y a été largement faite. Dans ce pays, le système de la décentralisation, resserré tout d'abord dans les véritables limites, ne suscite que des idées d'ordre, de prospérité, de gloire. Le système de la décentralisation a fait et fait encore la force de l'Angleterre. L'Angleterre a eu des rois forts et despotes dans un temps où la Royauté était trop grossière pour vouloir se charger de tout. Les Rois ont fait la centralisation gouvernementale, les mœurs et l'état social la décentralisation administrative.

Au reste, il ne faut pas s'y tromper. Ce sont les gouvernements démocratiques qui arrivent le plus vite à la centralisation administrative en perdant leur liberté politique. Les aristocraties luttent infiniment plus longtemps parce que la force de résistance est plus grande dans chacune des parties du corps social ainsi organisé.

1. Note de Tocqueville : Ainsi, en France, quand le Roi intervenait dans l'administration de la justice, on touchait du doigt les abus de la centralisation gouvernementale ; quand, au contraire, les cours étaient libres d'établir l'anarchie judiciaire, tous les esprits sentaient l'abus de la décentralisation administrative, mais nul ne percevait les bornes précises de l'une et de l'autre.

DÉMOCRATIE

Ce qui importe le plus à la Démocratie, ce n'est pas qu'il n'y ait pas de grandes fortunes, c'est que les grandes fortunes ne restent pas dans les mêmes mains. De cette manière, il y a des riches, mais ils ne forment pas une classe.

Le commerce, l'industrie créent peut-être de plus grandes fortunes individuelles en Amérique maintenant qu'il y a 60 ans. Cependant l'abolition du droit d'aînesse et des substitutions fait que la Démocratie, ses passions, ses instincts, ses maximes, ses goûts sont plus puissants de nos jours qu'il y a 60 ans.

De plus, l'égalité des droits politiques a introduit un nouvel élément puissant de Démocratie.

Les Sociétés Américaines avaient toujours été démocratiques par leur nature ; la Révolution a fait passer les principes démocratiques dans les lois.

Je voudrais bien qu'on m'explique : comment voulez-vous qu'un homme qui a contracté l'habitude d'obéir à une volonté étrangère et arbitraire dans presque toutes les actions de sa vie et notamment dans celles qui touchent le plus près le cœur humain, conçoive un véritable goût pour la grande liberté politique, l'indépendance dans les actions générales. Les institutions commerciales non seulement donnent l'*art de se servir de la liberté*, mais elles font contracter le *véritable goût* de la liberté. Sans elles, le goût de la liberté politique prend aux peuples comme des désirs d'enfant, ou des frayeurs de jeune homme, que le premier obstacle vient éteindre et calmer [1].

Après que j'aurai [vu] si on ne peut rien tirer de cela, remettre aux notes générales sur Démocratie ou Aristocratie.

1. Note de Tocqueville : A l'avenir de la République, peut-être.

ARISTOCRATIE — DÉMOCRATIE

C'est une grande erreur de croire qu'il soit possible de trouver un état social où toutes les classes de la société soient également favorisées. Quand l'aristocratie gouverne, l'intérêt des pauvres est toujours négligé, et celui des riches est toujours plus ou moins sacrifié quand la majorité numérique fait la loi. Le même reproche s'applique aux deux systèmes. La seule différence c'est que sous le gouvernement aristocratique, c'est l'intérêt du plus grand nombre qui souffre.

Jamais vous ne pouvez amalgamer assez complètement l'intérêt du riche et celui du pauvre, pour pouvoir le satisfaire complètement par le même gouvernement. Il faut donc choisir celui du plus grand nombre.

Tous fonctionnaires payés, conséquence forcée du vote universel et du règne de la Démocratie.

Les hommes sont bien heureux d'avoir des intérêts, car s'ils n'avaient que des opinions et des croyances, il n'y aurait jamais de raison pour qu'ils se fixassent (à mettre au chapitre sur les *effets de la liberté de la presse*).

Dans ces pays, la Minorité, pour peu qu'il lui reste quelque chance de succès, ne cherche point à gagner la Majorité, mais à la combattre.

... et les prétentions des parties.

[DESPOTISME]

Il y a des peuples qui, vivant sous le despotisme, ont cependant un grand sentiment de nationalité, et auxquels on voit faire d'immenses sacrifices pour sauver

une patrie dans laquelle ils vivent sans intérêts et sans droits. Mais alors, qu'on y prenne bien garde, c'est toujours la religion qui leur tient lieu de patriotisme.

La durée, la gloire et la prospérité de la nation est pour eux un dogme de religion. En défendant leur pays, ils défendent cette cité sainte dans laquelle ils sont tous citoyens.

Les populations turques n'ont jamais pris aucune part à la direction des affaires de la société. Elles ont cependant accompli des choses immenses tant qu'elles ont vu le triomphe de la Religion de Mahomet dans les conquêtes du Sultan. Aujourd'hui la religion s'en va ; le Despotisme seul leur reste, et elles tombent.

Le Russe qui n'a pas même l'intérêt de la terre sur laquelle il est né est un des plus braves soldats de l'Europe ; et il brûle sa demeure et sa moisson pour ruiner l'ennemi. Mais c'est le Saint Empire qu'il défend et lorsqu'il meurt pour son pays, le ciel s'ouvre et sa récompense est prête.

Ce qui rend les gouvernements despotiques redoutables, c'est quand les peuples qu'ils dirigent sont mus par un enthousiasme religieux. Alors l'unité de la puissance, au lieu de nuire à la puissance sociale, ne fait plus que la diriger ; les nations dans cet état ont la force des peuples libres, sans les avantages de la liberté. Il y a concours de forces, et direction unique... leur choc est presque irrésistible...

Il arrive alors une singulière chose : plus le gouvernement est dur et oppressif, plus il fait de grandes choses ; plus la nation est malheureuse, plus elle fait d'efforts pour protéger un sol qu'elle ne possède pas ; moins les hommes tiennent à la vie, mieux ils la défendent. Ce n'est pas en vue de ce monde que les peuples religieux agissent ainsi ; et ils meurent d'autant plus facilement qu'ils sont plus misérables...

Montesquieu, en donnant au Despotisme une force durable, lui a fait un hommage qu'il ne mérite pas. Le despotisme est une chose si mauvaise de sa nature qu'à lui tout seul il ne peut rien créer ni rien maintenir. La crainte à elle toute seule ne peut servir que dans un temps.

Quand on y regarde de près, on aperçoit que ce qui fait durer et agir les gouvernements absolus, c'est la religion et non la crainte ; la Religion, principe de force dont ils se servent, mais qui n'est point en eux. Quand une nation, tout en restant esclave, cesse d'être religieuse, il n'y a pas de moyen humain de la tenir longtemps en faisceau.

En résumé, je suis profondément convaincu qu'il n'y a de force durable que dans le concours de la volonté humaine. Pour appliquer cette force à la conservation des sociétés, il faut donner aux hommes l'intérêt de ce monde ou de l'autre.

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 6842 - Dépôt légal : 2e trim. 1959.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

L'ÉCOLE DES FILLES

I

Le 2 mai 1951, à Châtenay, nous avons assisté au baptême de deux petites filles, Liliane et sa sœur Monique. Élise était la marraine de Liliane, mais nous étions loin de prévoir ce jour-là quelle place allait tenir dans notre vie cette gamine. J'ai souvent cherché à retrouver les causes du charme de Liliane, de sa tournure d'esprit, de la curieuse richesse de son vocabulaire, et il m'a semblé qu'elle devait tout cela à l'expérience du malheur, puis au bonheur d'en avoir été tirée par Mlle de V... d'abord, petite-fille de Joseph du Maistre, et d'avoir vécu de longs mois dans l'intimité de celle-ci. Le contraste de milieux si différents avait dû délier son intelligence. Ses yeux s'étaient d'abord ouverts sur l'abîme de tous les maux, et tout d'un coup on lui en avait montré les remèdes. Ainsi avait-elle eu dès ses premières années une connaissance complète de la vie sous ses deux aspects, le désordre et l'ordre, et de leurs effets.

La première fois que nous avions vu Liliane, dont nous avons fait Céline, c'était chez ma nièce Marthe. Rien n'est plus étrange que ce genre de rencontres. L'amour n'est pas seul à produire les coups de foudre.

Il éclate dans certaines conjonctions d'âmes. L'une de mes nièces, Marie, conduisait Liliane à l'hôpital Lariboisière, où l'on préparait l'opération qui devait corriger son strabisme. Comment Marie décida-t-elle au passage de s'arrêter chez sa sœur Marthe, où nous achevions de déjeuner? Dieu le sait. Toujours est-il qu'à peine la petite se fut-elle assise sur un pouf en face de nous, l'attention se concentra sur elle. On ne voyait qu'elle. Elle devait avoir un bandeau sur l'œil gauche; son sourire emportait tout radieux, irrésistible. Chaque fois qu'elle nous regardait de son œil unique, entrevoyait-elle les surprises du destin, son visage paraissait s'illuminer.

On l'avait éloignée un moment de la salle à manger, pour nous rapporter son histoire. Comme elle n'était pas chrétienne encore, Élise me dit : « Pourquoi ne serais-je pas sa marraine ? » Élise a de ces générosités qui relèvent de l'audace et presque de la présomption, quand on la connaît.

C'est ainsi que nous nous trouvions dans cette petite église de Châtenay, le 2 mai. J'y pus suivre de près tous les rites de la cérémonie qui ressemble à un exorcisme. Que d'éléments symboliques appelés au secours du surnaturel : l'eau, le sel et l'huile. O l'étrange initiation qui tient de la cuisine, de l'épicerie et des mystères orphiques.

Le prêtre, en oignant les oreilles, dit :

« Ouvre-toi à tout ce qui est bon, beau et juste. »

Que de vérités cachées sous ces signes matériels ! Dans la Nature, dans la vie, sommeille tant d'inconnu qu'on ne saurait y entrer avec trop de circonspection, de précaution.

Au moment où l'on voilait de blanc les catéchumènes dans le narthex, des touristes surgirent. Étrangers sans doute à notre religion, virent-ils le prêtre d'un geste prompt faire virer son étole du violet deuil au lamé or

et cette petite marmaille autour de laquelle on multipliait tant de gestes bizarres, ils semblèrent se demander de quoi il pouvait bien s'agir, aussi déconcertés apparemment que nous, quand nous assistons aux incantations magiques des Nègres, pratiquées par eux sur les tréteaux de nos foires.

Lorette, ma caniche naine, que le vicaire, malgré la défense du curé, avait autorisée à assister à la cérémonie, n'était pas moins étonnée, tirant sur sa laisse, pour tout observer de près.

Mais ce qui m'intéressait le plus, ce fut l'émotion du père des petites, qui, les larmes aux yeux, retrouvait au fond de sa mémoire les paroles du *Pater* et du *Credo* qu'il répétait à voix haute avec l'officiant. Il y avait de l'extase sur son pauvre visage, comme s'il s'était senti par la vertu de ce qui se passait devant lui absous de ses fautes. Bas sur pattes, une jambe tordue, portant haut sa face lunaire, il n'avait pas besoin de nous dire qu'il était breton, Céline l'air d'une bigouden.

Les bonnes sœurs qu'on avait chargées d'instruire Céline et Monique sont bien sympathiques. Elles habitent une sorte de palais du XVIIIe siècle délabré, où elles mènent de pair une existence de fermières et d'éducatrices. Debout à quatre heures du matin, elles cultivent elles-mêmes leurs terres, bêchent, ensemencent. Elles traient leurs vaches, leurs brebis et leurs chèvres elles-mêmes, ont une pullulante basse-cour et du produit de leurs travaux nourrissent une centaine d'enfants abandonnés.

Quand un pan de mur s'écroule ou que les toits prennent l'eau, elles ne recourent à aucun ouvrier, réparant tout de leurs mains.

La Supérieure a le teint rougeaud et la corpulence d'une paysanne. Humaine, un peu débonnaire, elle est préoccupée autant de la subsistance que de la correc-

tion de ses pensionnaires. Rien ne semble pouvoir entamer sa sérénité et son courage. Le curé, c'est bien autre chose. On le devine sens dessus dessous au moindre espoir d'un bénéfice qu'on lui promet ou qui lui échappe ; par cet excès d'affairement il compromet plus qu'il n'assure le succès de la vente de charité qu'il vient de mettre sur pied. L'indifférence de la Supérieure, qui à tout pourvoit, sans avoir l'air de rien, est bien plus efficace.

ÉLISE. — Quand je vous dis que les femmes valent mieux que les hommes, tout juste bons à se noyer dans un crachat.

Je me permets maintenant de répondre aux reproches que souvent Élise et Céline m'ont faits de n'avoir pas accepté d'être parrain. Élise marraine, cela suffisait. J'ai horreur des engagements solennels. Je préférais n'en prendre aucun et tenir ceux d'Élise, la sachant plus propre à asservir les gens qu'à leur rendre service.

Plus tard, ÉLISE. — Les règlements sont sévères ?

CÉLINE. — Oh ! oui. On n'a le droit de parler ni au dortoir, ni au réfectoire, ni en classe, ni en étude, ni sur les rangs.

ÉLISE. — Bavarde, tu devais souvent être punie.

CÉLINE. — Eh bien ! non. Je ne parle pas. Je réponds. Répondre, ce n'est pas parler. C'est poli.

La conversation tombe sur la beauté.

CÉLINE. — Voilà qui ne me tourmente pas. Une fois qu'on sait qu'on est laide, on en prend son parti.

ÉLISE. — Laide, toi ? Tu n'es pas laide.

CÉLINE. — Pourtant, on me l'a dit.

ÉLISE. — Qui ?

CÉLINE. — Une fille.

ÉLISE. — Qui sans doute est moins belle que toi et te jalouse.

CÉLINE. — Ça la regarde. Comme je ne me regarde jamais, je la crois.

Le soir, au moment où je vais me retirer :
« Bonsoir, pépé. Maintenant, j'ai deux pères. »

Elle a été si mal nourrie dans son enfance qu'Élise qui l'aide à se déshabiller me demande de revenir sur mes pas pour voir comme ses épaules sont étriquées et son petit ventre ballonné.
Et voilà que nous l'avons fâchée par nos remarques.

Du lit où elle est couchée, elle regarde la chienne endormie et dit : « Lorette dort, pendant que je parle. Peut-être elle parlera, quand je dormirai. »

Une fois Élise auprès d'elle dans le lit, Céline appuie sa tête à l'épaule qui s'offre et se met à raconter comment sa mère est morte.

Élise défend à Céline de fréquenter Christian, le fils du concierge, qu'elle trouve mal élevé.
CÉLINE. — Oui, qu'il ne vienne pas gâcher ma vie, celui-là.

Propos de Céline à la volée :

« Ma sœur sera couturière et moi supérieure.
— Supérieure ?
CÉLINE. — Oui, enfin religieuse.
— Toutes les religieuses ne sont pas supérieures.
CÉLINE. — Ah ! je croyais. C'est dommage. »

Ce matin, la petite dormait, Élise me dit : « J'ai pris sa température. Par derrière ça me fait peur. J'ai mis le thermomètre devant. C'est comme une petite rose. Il faut que tu voies ça. »

Pourquoi m'avoir tenu ce propos ?

Et, juste à ce moment, la petite avait ouvert les yeux.

J'étais gêné.

J'ai beau éloigner de la conversation, depuis que Céline est là, tout mot choquant, Élise reste la même, sans pudeur.

Bien sûr, c'est de sa part sans perversité.

Elle reste « nature ».

Il me semble que l'enfance a droit à plus de respect.

Parfois je suis inquiet aussi sur ce que je permets, sûr que peu à peu Élise asservira Céline.

Comme je suis malade, retenu dans mon lit par un anthrax, Élise ne cesse du sien d'appeler Céline.

A la fin, Céline place :

« Maman, je pisse. »

Quand je ne suis pas impotent, c'est moi qui fais tout le chemin. Madame, elle, a choisi d'être immobile.

Tout lui arrive à la barre de son lit, où elle reçoit jusqu'à l'épicier. Elle se contente de lire, d'écrire, de causer, de coudre.

Tout le reste pour les autres, pour l'autre, du moment que je m'éclipse, pauvre Céline !

Moi. — Je t'assure, Céline, que tu es une drôle de fille.

Elle. — Je suis comme on m'a créée et mise au monde.

Rien n'est à elle, aussi rien ne l'étonne comme l'égoïsme.

Céline. — Ma sœur est mignonne, elle aime bien sa Céline, mais que je sois à côté d'elle à table et qu'il tombe dans mon assiette deux frites de plus qu'à elle, elle m'en veut.

Les jouets de Céline sont le prétexte d'anecdotes amusantes.

Par exemple, chaque soir, elle délègue le petit canard préféré de sa basse-cour, pour qu'il me tienne compagnie la nuit, et à cet effet l'installe sur ma table de chevet, ou bien aux pieds de la statue de saint Jacques, en disant :

« Il priera pour nous. »

Non contente de me refuser sa douceur, Élise souffre de celle que me témoigne Céline. La petite est-elle trop câline avec moi, elle peut s'attendre à une ruade.

Céline répète, en se jouant, le dernier mot de tout ce que je dis.

Je dis à Lorette : « Ma chérie. »

ELLE. — Si je disais « chérie », tu le prendrais pour toi et puis tu n'es pas du féminin.

ÉLISE, à Céline. — Je te flâne et je te musarde, c'est tout toi.

MOI. — Au lieu de badiner, tu ferais mieux de desservir.

CÉLINE. — Ainsi, je suis la femme de ménage.

En moi-même, je pense :

« Tu as beau faire. Tu le deviendras. »

Ce soir, Élise et moi, nous l'avons regardée dormir. Sa chemise rose laissait voir ses jambes nues. Elle avait replié un bras sur sa poitrine et tenait l'autre main ouverte, en marge de son visage. Un sourire extatique l'illuminait. De minute en minute ses lèvres tremblaient. Sans doute parlait-elle aux anges. Non, rien de plus frais, de plus gracieux.

Céline, en passant la cire sur le parquet de l'atelier qui est immense : « Voilà qui n'est pas agréable pour

celle qui le fait, aussi, je vous préviens, monsieur papa et mademoiselle Lorette, si vous ne vous essuyez pas mieux les pieds avant d'entrer, je vous les coupe. »

Céline. — Tous les garçons me regardent, parce que je chante en revenant toute seule de l'école. Qu'est-ce que je pourrais bien faire d'autre, si je suis contente. C'est tout le monde qui devrait chanter. Alors, on ne me regarderait pas.

Je gronde Céline. Elle se rebiffe.

Je menace : « Prends garde. Ça va mal tourner. »

Céline, de la race d'Élise, un peu redoutable, réplique : « Et s'il me plaît, à moi, que ça tourne mal. »

Ce matin, je l'entendais chanter une chanson qu'elle truffait de mots à elle :

J'ai lié ma botte avec un brin de paille.
J'ai lié ma botte avec un brin d'osier.
Dans mon pré je fais la cueillette en sabots, en tablier.
La cueillette des pâquerettes.
Mon père m'a vue et m'a grondée.
J'ai lié ma botte avec un brin d'osier.

Moi. — On dira : les Godeau ont chez eux une petite fille insupportable.

Elle. — Tu tiens donc tant que cela aux compliments.

Laquelle sera la plus forte des deux, Élise ou Céline ?

Tout d'un coup, elles se hérissent et se bravent.

Les colères d'Élise sont terribles et je tremble pour Céline, mais Céline, elle, ne tremble pas.

Elle attend, comme sous un parapluie, que l'orage cesse et, dès qu'elle sent le moment favorable, en coulant un mot très doux, elle passe la tête et son sourire miraculeusement ramène le soleil.

Élise traite Céline d'ingrate, et Céline vient pleurer sur mon épaule : « Si j'étais l'ingrate qu'elle veut, je ne pleurerais pas. Mémé me gronde pour ce qu'elle a entendu et ce n'est pas ce que j'ai dit. »

CÉLINE. — Je voudrais dormir entre les pages de tes livres comme un papillon très beau et tranquille.

CÉLINE. — Pépé, pourquoi tu prends jamais de récréation, toi ? C'est peut-être parce que tu as été professeur ?

Hantise de la tranquillité, comme si elle se sentait menacée : « Je voudrais être une photographie, comme toi, quand tu étais petit sur ton cheval de bois, ou une image. Comme ça, je serais bien tranquille. »

Élise, imbue d'elle-même, méprise trop tout le monde et Céline en particulier, pour goûter avec moi le charme de Céline et la saveur de ses mots. J'en profite seul.

CÉLINE. — Je voudrais bien que ma petite sœur Monique vienne passer avec moi quelques jours. L'ennui, c'est qu'on ne pourrait pas coucher toutes les trois, Mémé, ma sœur et moi. Alors, Monique pourrait coucher avec toi.

MOI. — Pourquoi pas toi ?

ELLE. — J'aime mieux te partager avec ma sœur. Elle t'aurait la nuit, moi le jour. Elle parle tout le temps de toi à la pension.

Les drames se terminent entre Céline et Élise, comme entre Élise et moi. Mais ce ne sont pas les photographies de Céline qu'Élise déchire et jette au feu, c'est par exemple sa boîte de perles, une boîte vitrée ravissante, où il y avait des milliers de perles de toutes les couleurs

que je lui avais donnée, qui vient de passer par la fenêtre.

Je me demande ce que cette semence va bien pouvoir faire lever dans le cœur de l'enfant.

Élise n'a jamais donné un jouet à Céline et chaque semaine elle trouve le moyen de briser ou de brûler celui que l'enfant aime le plus.

« Je te corrigerai bien par là de ton désordre. »

Je ne crois pas qu'elle ait choisi cette forme de châtiment parce qu'elle est la plus efficace, mais la plus cruelle.

Au retour de la messe : « C'est peut-être comme ça la première fois. Le Bon Dieu a un drôle de goût. »

Je n'ose insister.

Plus tard, à l'occasion d'une méchanceté qui allait lui échapper :

« Non. Aujourd'hui, j'aime mieux ne pas pécher. »

Le soir, en détournant son regard de la glace où elle allait se mirer :

« Le diable vous suit. »

Hier soir, j'étais fatigué, je me suis mis au lit de bonne heure.

Élise est venue s'asseoir dans l'atelier, Céline en face d'elle, pour entendre à la radio le *Don Juan* de Mozart.

L'émission terminée, comme elles vont se retirer : « Je pense qu'on viendra m'embrasser », risqué-je.

Céline, bien sûr, mais sans dire bonsoir, Élise disparaît.

Il y a plus de dix ans que, de son propre mouvement, Élise ne m'a pas embrassé. Si c'est moi qui la quitte le premier, le soir, et que je m'approche pour le faire, loin de s'y prêter, elle se dérobe à ma bouche, tournant la tête à ce moment, comme exprès pour que le baiser porte de travers.

Quand je songe à ce que je ne cesse de faire pour elle,

au peu qu'elle fait pour moi, une telle dureté devrait me la rendre odieuse.

Eh bien ! non. J'admire au contraire qu'elle soit plus implacable que je n'ai dit, que je n'avais pensé, comme si à mes yeux on n'était jamais « soi » assez.

Céline est tombée sur la chaussée, avenue Malakoff. Elle a failli être écrasée.

Élise avait besoin de je ne sais quoi et naturellement tout de suite.

CÉLINE. — Tu sais, avec Mémé il n'y a pas à discuter, pas plus qu'avec un express.

Pourquoi ai-je été pris de panique encore une fois pour cette petite ?

Je me suis dit qu'on ne peut pas suffire à toutes les exigences d'Élise, que, vu sa nature, un jour ou l'autre, elle se révolterait.

Céline en peignoir tourne et retourne autour de mon lit, s'assoit à mes pieds, tantôt découvrant ses épaules, tantôt sa poitrine jusqu'à la ceinture. De temps en temps, une de ses jambes s'échappe des plis du tissu.

Tout le monde lui dit qu'elle est charmante. Elle le croit. Elle le sait. Elle en joue.

Il n'est pas jusqu'au coquard qui voile un de ses yeux, parfois, qui n'ajoute à ce qu'elle a de piquant, de naturel, de fier et en même temps d'un peu trouble.

Il n'est pas un passant qui ne fasse attention à elle pour l'aimer ou la détester.

Pendant que je me déshabille pour me mettre au lit derrière un paravent, Céline dessine dans l'escalier.

Apparemment elle n'a pas levé les yeux et cependant me dit :

« Tu dors avec ton slip ? »

Comme j'ai fait la toilette des ongles de ses petites mains et des pieds, je lui dis :

« Est-ce que ton père aurait fait ce que je viens de faire ?

— Lui, il ne s'occupait pas même de lui. Ah ! ses mains et ses pieds, il fallait voir ça. »

Je dis à Céline :

« Je suis bien un peu ton père ?

— Oui, sauf que tu ne m'as pas mise en naissance ni à l'Assistance. »

Le soir à onze heures, Céline :

« Tous les enfants de mon âge dorment. »

Reste à savoir s'il y a là un reproche à notre adresse ou orgueil de sa part.

ÉLISE. — « Au fond, cette gamine, pourquoi l'avons-nous adoptée ? On n'avait jamais songé à ça et si nous disions que c'est par charité, on se tromperait.

Ce n'est pas du tout comme on pourrait croire que les choses se sont passées.

On a vu Céline et on n'a pas résisté au premier regard qu'elle a jeté sur nous, comme un harpon.

Elle nous a séduits. Ainsi ce n'est pas du tout nous, c'est elle qui nous a adoptés.

Le mystère, ce serait de savoir comment elle s'y est prise, pour nous prendre tous les deux à la fois. »

Quand je l'ai vue le premier jour chez ma nièce Marthe, ce que je sais, c'est que j'ai pensé tout de suite à la Marianne de Marivaux.

Une modestie jouée, mais si bien ! Misère et grâce. Une voix qui peut être si douce et tout d'un coup si dure, gouailleuse et tendre à ne pouvoir s'en passer, et tout cela, sans tout à fait le savoir, ni elle, ni nous.

Il paraît que parce que j'étais sorti en catimini exprès, Céline s'est écriée, menaçante :

« Ah ! il m'a échappé. »

C'est Élise elle-même qui me l'annonce : « Eh bien ! mon cher, tu as un tyran de plus. »

Quel aveu !

J'apprends à Céline *L'Ane et le petit Chien* de La Fontaine.

ELLE. — Gratifie, qu'est-ce que c'est ?

MOI. — C'est donner généreusement, combler quelqu'un.

ELLE. — Comme toi moi.

Et comme je reprends : « Peu de gens que le Ciel chérit et gratifie » et ajoute : « Mais je ne suis pas le Ciel. »

CÉLINE. — Si, tu es le Ciel.

Céline répond à ma place.

ÉLISE. — C'est à Pépé que je parle.

MOI. — Sans doute sait-elle aussi bien que moi ce que je pense.

CÉLINE. — Oui, j'ai le sens.

Jeudi, en mon absence, Élise ouvre la porte des w.-c. et trouve Céline assise sur le manche à balai.

« Que fais-tu là ?

— Je ne sais pas. »

Et de se mettre à pleurer.

Ce qui me touche le plus chez elle, c'est une sorte d'ivresse de bien faire, quand elle a vaincu sa paresse.

Céline m'appelle volontiers Titi, ce qui me ramène à mon enfance. Je me souviens que, jusqu'à l'âge de six ans, pour tout le monde j'étais Titi, la bête à Bon Dieu, mais

tout d'un coup je me rebiffai, en cessant de répondre à ce sobriquet, et j'y mis une telle obstination qu'on y renonça. C'est ainsi que je suis devenu Marcel malgré tout le monde.

Je crois bien que ma mère a été pour beaucoup dans ce redressement. Si j'ai un caractère, il relève du sien. Il y avait à Chaminadour trois exemples que ma mère trouvait regrettables de l'abus de ce qu'on appelait « les petits noms » : un M. Sudre, un M. Chanterelle et un M. Noualet qu'on appelait toujours Bébé les deux premiers, Titi le troisième à soixante-dix ans.

Je lui caresse les cheveux, en murmurant :

« Tu es mignonne. »

ELLE. — Maman me l'a dit ce matin. C'est complet.

(A suivre.) MARCEL JOUHANDEAU

MORALITÉS ESTHÉTIQUES

FEUILLETS DANS LE VENT

Max Jacob disait de Rembrandt : « C'est l'humanité qui accouche dans une cave. »

■

Lumière affective ou existentielle ?

Chez le peintre de *La Fiancée juive*, la totalité humaine est atteinte par l'emploi absolu d'une partie de l'art, la lumière, et par un refus « métaphysique » de la *limitation*.

Les objets sont généralement obscurs de nature. Seule, la lumière les éclaire, les rend visibles : « Ce que la lumière révèle est formé par les objets qui ne sont pas la lumière, mais autre chose qu'elle, et par eux-mêmes obscurs. » Hegel une fois cité, allons chez Rembrandt où tous les objets irradient : vers luisants de l'existence révélée. Car la lumière chez Rembrandt n'est ni scénique, ni affective, C'EST LA LUMIÈRE DE LA CONSCIENCE. Cette irradiation a un caractère particulier; dans chacun de ses tableaux, elle n'est jamais « abstraite », et elle n'est jamais « réaliste ».

O clair-obscur que de sottises dites en ton nom !

Si le mot ombre est tu, il peut être remplacé par *lumière diminuée* eu égard à un tableau impressionniste

qui se veut clair dans toutes ses parties ; dans un tableau de Rembrandt l'ombre est un avatar fatal et grandiose de la lumière : son obscurcissement. Les « ombres » sont des couches spatiales que le faisceau lumineux de la conscience n'atteint pas. Ainsi, les apparitions lumineuses (et leur commotion) sont toujours menacées ou frangées avec plus ou moins de transparence ou d'épaisseur par l'impénétrable — par *l'irrévélé.*

*

Catastrophisme, ou le peintre-sismographe.

Désidério, ce créateur mystérieux, resté heureusement confidentiel, est l'inventeur d'une *ambiguïté délirante.* Sa devise pourrait être : « Ombre au cœur d'une ombre, voici l'homme. »

Qui est le plus vivant, le peuple des statues ou celui des mortels ? Une multitude de *Commandeurs* se mêle à la foule des *Trompeurs.* Toutefois il semble que l'effigie dame le pion au modèle (un guerrier statufié s'assure une victoire durable). La « vie de l'art » l'emporterait-elle sur la vie agitante et diffuse de l'existence séculière? La question n'est pas tranchée puisque dans ces sombres peintures (sombres avec étincellements) la constante catastrophe est toujours là, plus ou moins tranquille, avec diversité dans les *tempos.* Les villes brûlent, les temples explosent, et à leur tour les ruines semblent l'emporter en durée sur les monuments mêmes (la ruine est plus parfaite), jusqu'au jour où, dans l'air raréfié, *une catastrophe plus accélérée* engloutira à la fois les mortels et les ombres, et les ombres des ombres.

Remarque. — L'image de pierre chez le maniériste Caron et même chez Mantegna diffère légèrement de la « figure humaine » [1]. Mais un siècle plus tard, avec

1. Encore qu'une solennité commune les rapproche.

Désidério s'opère une véritable osmose : l'homme de marbre et l'homme de chair s'identifient, comme s'ils avaient fait un alchimique échange. Leur départ, au premier regard, est indiscernable.

*

Hercule Seghers le Mal-Connu.

A donné sa vie pour l'abîme. Il *voyait* dans un éclair l'histoire des convulsions de la planète. Un univers à la dérive. Crues célestes déferlant... montagnes glissantes... Ventouses soufrées des terres indécises.

A n'en plus finir...

Cézanne est le premier peintre qui ait conçu la peinture en termes de genèse. Et par le plus étonnant des paradoxes : en peignant *d'après nature*. Son imagination créatrice s'allumait à ce qu'il appelait « sa petite sensation ». Un attachement au monde extérieur n'ayant d'égal que le détachement du peintre à son égard. Cette maîtrise de soi le conduisit à toujours moins *d'imitation*.

Dans la dernière période, la concentration est telle qu'elle explose (le monde cézannien éclate et se reconstruit en même temps). Elle est un phénomène futur.

Las d'offrir en vain, à un monde aveugle, les richesses de sa vision, il ne dialogue plus qu'avec l'interlocuteur qu'il a en lui. En résulte une souveraine liberté, celle des ultimes quatuors de Beethoven, celle de la « manière rude » des moines de la secte Zen. Offrande à ce qui n'a pas de fin.

— *A Aix.* Conversation avec Martin Heidegger.

« Comment voir l'homme chez Cézanne. Une bonne biographie ? A défaut : la correspondance.

M. H. — Dans celle de Van Gogh, il y a plus que Van Gogh...

— Par contre, dans celle de Cézanne, il semble qu'il y ait moins...

M. H. — Dans celle de Cézanne il y a peu, mais dans ce peu, il y a beaucoup.

— Les témoignages aussi. Important celui d'Émile Bernard : la panique devant la fille du jardinier, le souvenir obsédant d'une violence grotesque subie dans sa jeunesse, son horreur d'E. B. quand celui-ci pose la main sur lui pour l'aider à franchir un fossé. Le « grappin »...

M. H. — Cézanne avait peur de tout contact humain.

— A cette peur — à ce refus — il a opposé un style : le sien. Comme étaient siennes sa souffrance et son amertume. »

Il était le plus grand peintre de l'Europe, et il le savait.

L'homme plus grand que la montagne.

Voyez ces natures mortes, elles prennent conseil de la Sainte-Victoire : elles sont géologiques. Du coup, il semble que la figure, dans son œuvre, soit en voie de pétrification. Les prodigieuses facettes des *Joueurs* (la version qui est au Louvre) pourraient le faire croire ; mais avec un peu d'attention se reconstruit sous nos yeux l'humble humanité de ces *journaliers* dont le type se rencontre encore dans la campagne d'Aix.

Cette peur du contact humain n'avait d'égale, sans doute, qu'une attirance dramatiquement *freinée*.

Avec le *Portrait de Vallier* cette participation refusée se change en une fulguration pathétique : la dernière. Et, de la façon la plus surprenante, il rejoint le plus humain des peintres : Rembrandt.

*

Le Pèlerin du Silence.

Redon parle[1] : « Ce que vous me dites du silence gardé sur mon nom, croyez bien que je l'ai remarqué, avec quelque tristesse. Degas dirait que c'est l'effet de la conspiration du silence. Je ne voudrais pas m'en enorgueillir. Il me disait, il y a peu de temps, que la presse qui cite est payée, ou bien elle a reçu cadeau. Or, je ne l'ai guère cultivée, je ne fus guère, moi non plus, attentionné à son égard. Je ne sais que penser de ceci : un art qui m'a fait vivre depuis trente ans, et avec fidélité de mon public (ma dernière exposition fut très visitée) et qui toutefois trouve si peu d'échos... »

Les thèmes jumeaux de la *Solitude* et du *Silence* sont le leit-motiv de l'œuvre de Redon. Cariatides du seuil. Ironiquement, car *ils* l'ont pris au mot. Ses plaintes, dans leur chuchotement, n'en sont que plus touchantes. La voix de Redon : comme celle d'un voyageur qui s'éloigne dans une lande éclairée par la lune.

Clés pour Redon.

Libérer la création des formes existantes et *finies*. (Une pensée doit trouver *sa* forme.)

Évoquer l'inévocable ; affranchir le hasard

Le souffle de la vie dans la pénombre

L'espace multiplié et la volonté de franchissement et la crainte du franchissement

Pré-création poussée légère d'une naissance tu n'es pas l'image d'une image

Tu es la contre-image l'anté-Figure

L'inaccompli

1. Lettre à son ami et amateur Bonger, du 4 juillet 1908. Redon avait soixante-huit ans.

Un pas et rien de plus
Voici l'hybride et ses vertiges
Devant la géhenne des transmutations
Le cœur manque le souffle se raréfie
Milliard d'éclosions tornades de pollen
Plongée de rayons dans les calices abyssaux
Fleurs louches regard bas des pavots
Bruissement d'astres aux lueurs équivoques
Ailes repliées jadis trop grandes
Traînant leur massivité dans l'ornière des tempêtes
Loin d'une féminité fantomale contrainte
Poussière de papillon le sphinx aboutit au pastel
Le rien ou presque de ce pas
Ce pas et rien de plus

Disciples ingrats ?

« Qu'il le veuille ou non, pensent quelques-uns, le surréalisme trouve en Redon un de ses précurseurs. Et le plus immédiat. »

Ne pas conclure, mais voir les différences :

— Redon veut créer des êtres viables ; le surréalisme des choses *invivables*.

— Redon est pour la greffe ; le surréalisme pour le *collage*.

— L'invention de Redon oscille entre le Fantastique biologique et une Symbolique de la culture ; le surréalisme s'épanouit dans le Précieux et le Burlesque...

— Et tout ce qui sépare la méditation de l'invective.

Deux anecdotes.

Une dame sortant de la Rétrospective de l'Orangerie ne cache pas sa réprobation : ces fameux *bouquets* ne sont pas en règle avec la botanique. Ça l'inquiète.

Mon ami Henry Kahnweiler raconte la visite qu'il

reçut de Redon, rue Vignon, quand il portait le cubisme naissant, et le regret du vieux peintre de n'y rien comprendre.

*

Une Esthétique de l'érosion.

Le goût très fin de Paul Klee pour l'aspect *usé, poncé, corrodé.* Ses œuvres, si personnelles, à peine sorties de ses mains il aime qu'elles ressemblent à des objets de fouille : vers l'anonymat. Ses œuvres, si novatrices, il désire qu'elles paraissent porter le poids des millénaires : Deux ou trois mille ans, voilà qui bonifie et *rajeunit* toutes choses.

Variante : Peintures aromatisées, macérées, embaumées...

*

Après avoir découvert toutes les sources, les tarir. Être sa propre source.

— Remarquable ceci : ce sont les peintres les plus cultivés qui eurent, dans le proche passé, le souci d'un *originisme,* mot barbare qui convient.

Celui qui baptisait un de ses albums : « Les Origines » ce n'était pas fortuitement. Un autre pratiquait certain *primitivisme* qui n'était pas du tout à l'image de celui des « sauvages » ou des enfants. *Ré*innocence reposant sur un savoir oublié. Et l'ancêtre : « Je suis le primitif d'une voie que j'ai ouverte. »

Seul, Rousseau le Douanier voulut, sans aucun doute, « faire du Musée ». Classiquement. Mais lui, justement, n'était pas cultivé.

*

Accords linéaires et accords chromatiques.

William Blake, dans son *Catalogue descriptif* — préface à une exposition de ses œuvres, — fait très bien la différence entre la peinture des dessinateurs et la peinture des peintres. Il prend parti violemment, comme pour toutes choses. Mépris pour Vénitiens et Flamands : « leur art d'oblitérer les contours et de les peindre ». Admiration pour « la peinture qui ne doit être qu'un dessin sur toile » : apanage de Florence et de Rome.

Il serait peut-être téméraire d'en tirer cette conclusion : la *peinture dessinée* est plus « littéraire » que la *peinture peinte* ; Courbet, toutefois, n'aurait pas hésité à trancher... lui qui ne voyait dans la peinture des dessinateurs que « vil idéal ».

*

Fusion dévoratrice.

Deux types de fusion : 1. Par la lumière. 2. Par la ligne. Par l'abolition des limites ou par *l'enchevêtrement.* Scythie, Irlande, exemples majeurs pour le second type.

Prédilection marquée — ancienne — pour l'art des steppes. Les combats d'animaux, leur dynamisme impétueux est insurpassable. Constante giration. Sorte de mælström animal.

Imaginer ces dévorations *sur champ de sable,* au sens héraldique et au sens propre : sur le noir parfait du désert.

Ne pas oublier que c'est un art de chevauchée et de capture.

*

Tao.

Le ciel n'est plus sur toi ; comment appeler ciel ce vide et cette absence ? Mais trois gouttes de musique te remettent en selle ; fin prêt à franchir les espaces rouges et noirs.

Zen.

Le monde sensible nous croyons le vivre — il est là — et sans cesse il se dérobe. Le « réel » passe et le possible vient. Foisonnement léthargique sans trêve ni repos.

Dans une fissure de l'alternance — dans un temps pur — s'insérer ; trouver l'éveil. (L'illumination abrupte. Le non-mental.)

Acteurs chinois.

Corps jonglant avec leurs corps. Quittant son corps une femme est un jeune saule. Visages d'aurore. Voix de théâtre (voix de masques). Mains calligraphiantes. Les costumes sont actifs : un battement de manche ou un *trait* d'éventail créent une perspective. Dans un lieu vierge de tout décor.

Cigale naissante.

a. La sortie de la chrysalide par le tremblement rythmique de l'insecte (cela dure des heures).

b. Le fantôme féminin d'un Nô. Cette ombre de femme — cette ombre frissonnante — semble se défaire d'une enveloppe invisible avec une telle lenteur qu'elle abolit le temps.

Eau et montagne.

Dans la peinture chinoise — à première vue — pas trace humaine. Puis, l'œil voyageant à travers le lacis des torrents, des cascades, s'arrête un instant : trois ou quatre minuscules coups de pinceau, c'est un homme — grain de poussière dans ce monde de rosée.

*

« *Impressionnisme abstrait.* »

Peinture d'ombres sur la mer
Écriture du vent sur le sable

*

Point de vue américain.

« Ce que je veux faire, c'est de capturer quelques-unes des merveilles cosmiques[1] » ; cette déclaration de Feininger, admirée et reprise par Mark Tobey dans un de ses écrits (en 1954), est révélatrice de l'état d'esprit des meilleurs parmi les peintres du Nouveau Monde. Il ne s'agit plus d' « universaliser les idiomes de l'art ancien » : apanage incontesté de l'École de Paris ; et non plus d'exploits *artisanaux* ; mais de la prise de conscience d'une possibilité picturale originelle.

Cela dit, c'est sans doute avec Pollock — avec sa turbulence cataclysmale et sa rage de peindre — que l'histoire de la peinture aux États-Unis a eu son *jour de tonnerre.*

1. Déjà avec Ryder...

*

Peinture en devenir.

— L'espace en mouvement, tel un champ magnétique, hyper-actif (centres, noyaux virtuels) ; de là naît une forme : mutation de l'espace en quelque point, puis en d'autres [1].

— Expansion, dilatation des éléments du tableau.

— Toute chose a son halo — son *avant-corps*.

— Points attractifs ; et d'autres, répulsifs.

— La rencontre des ondes émanant de ces divers noyaux, centres, foyers, crée à leur extrémité des conflits exquis ou *irrités*.

— La vie biologique remplace l'atmosphérisme, le constructivisme, l'expressionnisme, et l'*anima*, « la forme pour la forme ».

Peinture en devenir...

*

Physiologie de la peinture dite à l'huile. — Richesse des couches successives quand est ménagée leur translucidité (contrepoint de transparence et d'opacité : celle-ci très réservée) et qu'on en joue sur une structure non plus affichée (compositionnelle) mais interne.

Réincarnation picturale : sa profondeur corporelle. La notion d'espace s'en trouve bouleversée. L'espace n'est plus seulement un rapport de nombres — un rapport abstrait — comme dans la peinture de l'opacité continue [2] ; c'est un corps — un corps respirant.

1. Pluralité de l'image. Multiplicité des formes proposées. L'image oblique. L'ambiguïté...

2. Celle qui se contente de remplir ou de rehausser de couleurs un dessin rigide, un trait non façonné. Entre autres façons de peindre lourd et opaque.

*

Le sang et le feu.

Le sang de la peinture c'est donc bien la transparence. Circulation fluide. Grande traversée de l'espace et du temps à travers les *figures*. Sensualité cosmique. Rapidité folle de l'exécution. Un ralentissement, un embarras, une hésitation : le sang se fige et la terre s'arrête de tourner.

Alchimie. — Ni l'huile ordinaire ni l'essence ne peuvent suffire comme véhicule. Ils sont contraires ; ramènent au *plombé* et au *creux* ; et rejettent l'or et les gemmes. C'est le non-rayonnement.

Un médium translucide et *dense* s'impose, où le feu a son mot à dire. (C'est le secret.)

*

Philosophie de la tache.

La tache végétative et fermée va à la rencontre des formes naturelles qui lui *ressemblent*.

A l'exclusion de toute rencontre allusive avec le monde des hommes et de leurs passions. Celui-ci ne trouve de correspondance avec la tache que lorsqu'elle est ouverte, virulente, *éclatée*.

*

La matière pour elle-même aboutit à l'imitation involontaire : ce n'est plus la nymphe de Bouguereau, c'est un vieux mur, une écorce, un brocart...

*

L'étang à jamais légendaire...

Nous entendons dire : agrandissez cinquante centimètres carrés d'un des derniers *nymphéas* et vous aurez quelque chose proche de la plus jeune peinture. Ce qui est une manière de dire : Monet *partait* de son étang pour aller vers une peinture peu figurative — d'accords *presque* purement chromatiques — et le jeune peintre part de sa palette pour... retrouver l'étang de Giverny.

*

Rentrée des météores.

Au lieu de s'exténuer dans les controverses du genre : « figurer ou ne pas figurer » ; « abstraire froid ou abstraire chaud »... considérer l'alternance humanisme-paysagisme dans le développement de la peinture depuis cent ans.

L'impressionnisme *paysage* tout ; au contraire le cubisme se réfère à l'homme et à ses objets familiers ; quant à l'actuel lyrisme, il *paysage* à son tour, sans le vouloir (peut-être) ou sans le savoir ?

Ce qui caractérise la peinture de la dernière décennie est clair : ce n'est pas un débat entre abstraction et figuration, mais un choix instinctif ou médité : la préférence accordée aux formes organiques, aux forces élémentaires, une disposition enthousiaste qui s'apprête de nouveau à écouter, avant le chant ou l'hymne pictural, les voix de la Nature.

***

Deux instants magnétiques
L'holocauste vermeil de midi
Le diamant noir de minuit
S'effacent *la norme du jour*
La passion pour la nuit
Deux instants d'ardent silence
Un *amen* d'un seul métal
C'est l'art le plus grand

(A suivre.)

ANDRÉ MASSON

LA FIN DE BYZANCE

Mars 1453.

Au Synode permanent, à Constantinople.

En présence du Patriarche, des Métropolites, d'archevêques autocéphales et du Syncelle, haute autorité chargée de la liaison entre l'Église et l'État, l'Envoyé extraordinaire, revenant de son tour d'Europe, rend compte de sa mission.

LE PATRIARCHE, *indigné.* — Quelle perfide et sournoise agression !

L'ENVOYÉ. — Les Turcs nous ont-ils, en mon absence, attaqués par surprise ?

LE PATRIARCHE. — Qui te parle des Turcs ? L'agresseur, c'est Rome, c'est le Vatican ! Ainsi ils ont osé ! Osé nous suggérer d'attenter au dogme ! Demander à notre Orthodoxie la reconnaissance de leur *Filioque* ! A ce prix, le Pape nous aidera ! Il fallait quitter Rome sur l'heure plutôt que d'écouter pareille insinuation !

UN MÉTROPOLITE. — Anathème !... Male foi !

UN ARCHEVÊQUE. — Rome, Cité d'erreur et d'obscurcissement !

L'ENVOYÉ. — O, Fontaine de Savoir, je me suis mal exprimé : la chose a été suggérée moins brutalement ; certes, personne n'ose nier que le *Filioque* reste une

abominable atteinte à notre *Credo*. Le Vatican nous proposait simplement de retirer cette addition de notre liste des hérésies à abjurer, de ce *Synodicon* dont la lecture est faite aux fidèles, dans Sainte-Sophie, et qui entretient, paraît-il, la haine du peuple grec à son égard.

LE SYNCELLE. — Le Vatican sait bien que nous n'accepterons jamais de nous renier. C'est une excuse pour ne pas se porter à notre secours.

UN MÉTROPOLITE. — Toujours la jalousie de l'ancienne Rome pour la Rome nouvelle !

UN ARCHEVÊQUE. — Ce serait accepter indirectement leur *Filioque* ! Abomination ! Pourquoi ne pas renoncer aussi au pain fermenté et communier comme eux, sans levain ?

LE PATRIARCHE. — Le Vatican se moque de nous. Son *Filioque*, d'ailleurs tardif, infirme, tout simplement, la Monarchie du Père !

UN MÉTROPOLITE. — Le Vatican oublie-t-il les mots du Christ ; quand Notre-Seigneur a parlé de : « l'Esprit de Vérité qui *émane* du Père ? » Est-ce assez clair ?

UN ARCHEVÊQUE. — Saint Jean a entendu cela de ses propres oreilles. Et Marc-Eugène d'Éphèse l'a dit...

LE SYNCELLE. — La ténacité du Vatican est insensée ! Il a oublié l'échec du Concile de Florence, il y a six ans. En rentrant, nous avons dû le désavouer, tant l'indignation des fidèles grecs fut grande.

LE PATRIARCHE. — Rome attend que nous ayons sous la gorge le cimeterre de Mahomet pour nous forcer à oublier que le Saint-Esprit est l'éternelle émission, issue du Père seul, puisque le Fils n'est que l'émission mo-men-ta-née du Saint-Esprit dans le temps !

UN ARCHEVÊQUE. — Les textes sont là : Saint Jean de Damas explique ça d'un mot lumineux : une division indivisée : « Le Saint-Esprit sort du Père, et non du Fils. »

UN MÉTROPOLITE. — Grégoire le Théologien et

saint Cyrille de Jérusalem disent : « Le Père n'est Père que du Fils ; le Saint-Esprit n'est pas Fils du Père. »

UN ARCHEVÊQUE. — Et Meletius d'Antioche déclare aussi : « Si le Saint-Esprit est Esprit du Fils, ce n'est pas comme sortant de Lui, mais comme sortant du Père, à travers lui. »

LE PATRIARCHE. — Cet « A travers » reste un immense abîme entre Rome et Constantinople. Rien, jamais, ne le comblera !

L'ENVOYÉ. — Le Vatican a cru devoir s'appuyer, encore une fois, sur le *Decretum Gelasianum*...

LE PATRIARCHE. — C'est un faux !

UN MÉTROPOLITE. — Une imposture rétroactive ! Le Pape Gelase n'a rien dit de pareil.

LE PATRIARCHE. — On veut notre abaissement ou notre ruine ! Mes frères, invoquons maintenant l'Esprit Saint pour qu'il nous inspire et pardonne à Rome sa science suspecte. *(Tous prient.)* « Esprit Saint, Esprit de sagesse, Esprit d'intelligence, Esprit de Conseil, Esprit de Foi, Esprit de Commandement, Esprit de Crainte de Dieu... aie pitié de nous, aie pitié d'eux... »

(La prière terminée, un Métropolite s'écrie.)

LE MÉTROPOLITE. — Plutôt le turban de Mahomet II que la Tiare du Pape !

(A peine ces mots ont-ils été prononcés qu'une détonation épouvantable ébranle les murs du palais.)

LE PATRIARCHE. — C'est la voix de Mahomet !

LE SYNCELLE. — Malheur à nous ! Le siège de Constantinople est commencé : le grand canon des Turcs a parlé !

*

Avril 1453.
L'Hippodrome de Constantinople.
Le Capitaine vénitien, l'Interprète, puis le personnel de la Faction Bleue, la foule.

L'Interprète. — Qu'ils sont beaux ! tout dorés par le soleil, un collier de turquoises à leur cou flexible... Cette élégance ajoutée à leur noblesse naturelle... Ce sont les princes du Nedj ; ils règnent sur l'Arabie Heureuse, depuis des siècles, elle les a envoyés en tribut à Byzance, pour que triomphe dans la foule bruyante le style du désert silencieux.

Le Capitaine. — Qui sont ces princes tant attendus ?

L'Interprète. — Je parle des chevaux, de la nouvelle écurie d'Akritas et d'Eutychès. Admirables aussi ces monuments dorés, offrant sur leurs côtés des lames d'un ivoire presque translucide, où est gravée l'image des Apôtres ; ils élèvent au-dessus du sol une architecture légère et forte.

Le Capitaine. — De quoi s'agit-il ? Où sont ces édifices incomparables ?

L'Interprète. — Je parle des chars qui vont servir pour la course où Byzance, en deux couleurs, se divise ; ainsi le Pont et l'Hellespont, l'un vert, au nord, et l'autre bleu, au sud, s'opposent, comme la neige fondue de Cimmerie s'oppose au ciel égéen. Moi, je suis Bleu comme l'azur, Bleu moi qui te parle, interprète chargé de montrer aux étrangers de passage les merveilles de Constantinople. Bleu comme la turquoise, Bleu comme le cœur de la flamme, Bleu comme sera le vainqueur,

car Akritas est Bleu et aussi Eutychès, nos champions !

LE CAPITAINE. — Capitaine d'un navire vénitien ancré au port jusqu'à demain matin, je ne suis ici que pour quelques heures et je te comprends mal.

L'INTERPRÈTE. — Constantinople se divise entre les Bleus et les Verts.

LE CAPITAINE. — J'ai déjà vu des familles divisées par l'intérêt, des nations divisées par des factions, des académies divisées par des doctrines, mais je n'ai jamais vu, au cours de mes longs voyages, de ville divisée en deux couleurs. C'est puéril.

L'INTERPRÈTE. — C'est grave, au contraire, c'est sérieux, c'est même dramatique !

LE CAPITAINE. — De simples couleurs d'écurie devenir tout un programme de vie !

L'INTERPRÈTE. — ... de vie ou de mort, car il arrive que nous nous entretuions ici pour ces couleurs. Seras-tu Bleu ou Vert ? Il faut choisir.

LE CAPITAINE. — Quelle démence ! Quand va commencer la course ?

L'INTERPRÈTE. — Pourquoi si pressé ? Ici, nous ne vivons que pour un jour comme celui-ci ; un jour où l'on tend le grand vélum, c'est sacré, ça se savoure.

LE CAPITAINE. — Sont-ce là tes fameux cochers, ces coureurs à pied que je vois prendre possession de l'arène, sous nos yeux ? Quel est ce jeune enfant : l'un a un mors en bouche ; il est conduit par un autre, déguisé en cocher, qui lui fouette le derrière ?

L'INTERPRÈTE. — Ce n'est qu'un intermède comique, destiné à égayer l'attente de ces cent mille spectateurs qui ont passé ici la nuit pour avoir une meilleure place. Regarde qui suit les baladins : un clown, tenant en laisse un crocodile doré, et derrière lui un jongleur monté à califourchon sur une autruche peinte en violet.

LE CAPITAINE. — Explique-moi tout ; pourquoi l'Hippodrome, avec sa piste ronde et polie comme un

œuf, est-il coupé en deux par ce mur couronné d'obélisques ? Pourquoi, aux deux bouts, ces fossés pleins d'eau ?

L'Interprète. — Ce que tu nommes un mur, c'est la *spina*, l'épine dorsale de l'Hippodrome, l'axe autour de quoi vont s'élancer les incomparables chevaux arabes des Bleus, opposés aux attelages des Verts, sortis des haras du Tage ; c'est à qui prendra au plus serré le tournant, et, comme parfois les essieux se heurtent, les fossés sont là pour recevoir les cochers écrabouillés ! Tiens, voici les balayeurs de piste ; ils saupoudrent le sable de poussière de cèdre pour mieux l'égaliser. Prêtons l'oreille à ce qu'ils disent, ils ont souvent des tuyaux excellents.

Le Capitaine. — Ne pourrais-je visiter la loge impériale ?

L'Interprète. — La *Cathisma !* Tu es fou !

Le Capitaine. — Montre-la-moi au moins.

L'Interprète. — Elle est au plus haut, au-dessus de la tribune des dignitaires. Elle ouvre directement, par derrière, sur le Palais sacré ; l'Hippodrome n'est qu'une annexe du Palais, qui lui-même n'est que le prolongement séculier de Sainte-Sophie. Dieu, le Basileus et les cochers, à Byzance, ne font qu'un tout.

*

Avril 1453.

Mahomet II dans sa tente jaune et rouge ; la portière est soulevée par des queues de cavales vierges surmontées du Croissant. Le sultan a convoqué l'amiral chef de la flotte, un renégat bulgare, Balta Oghlou.

Tous les arbres qui cachaient Constantinople ont été abattus

pour faciliter l'avance des troupes et le tir de l'artillerie de siège, de sorte qu'on voit toute la ville.

Au premier plan, le grand canon du renégat Urbain ; celui-ci met la dernière main à son engin.

MAHOMET. — « Je promets au Dieu unique, Créateur du monde, par vœu et serment, que je ne verrai pas le sommeil, que je ne mangerai pas de choses délicates, que je ne toucherai pas à ce qui est beau, avant que je n'aie renversé et foulé sous les sabots de mon cheval les dieux de bois, d'ivoire, d'or, d'argent ou de peinture que les disciples du Christ ont fabriqués de leurs mains. Du levant au couchant, je les exterminerai, pour la plus grande gloire du dieu Saboath. » *(A l'Amiral :)* Demain, en ce mois de Rebi, année 856 de l'Hégire, quand le jour se lèvera, il faut que ma flotte mouille au cœur de Byzance, dans la Corne d'Or. Je dis : dans la Corne d'Or !

L'AMIRAL. — Comment...

MAHOMET. — Arrange-toi ! L'eau de ce Bosphore vide est pourrie comme celle d'un étang ! Tu es plus mou qu'une éponge ! Jeu qui dure ne vaut rien !

L'AMIRAL. — Envoyé d'Allah, pour que ta flotte puisse arriver jusqu'à la Corne d'Or, il faudrait un miracle. Une grosse chaîne barre le port, c'est impossible.

MAHOMET. — Amiral, retourne aux Dardanelles. J'ai les astrologues pour moi. Les miracles, c'est ton affaire ; si tu n'en fais pas un, demain, tu seras écorché vif. Va !

L'Amiral se retire à genoux et, passant devant le gros canon, s'adresse à Urbain.

L'AMIRAL. — Écorché vif... si ma flotte ne passe pas !

URBAIN. — Et moi, empalé... si mon canon éclate !

L'Amiral. — Que faire ? Je me heurte la tête à ce problème, comme le cerf fraye ses bois contre les arbres.

Urbain. — Écoute... Il me vient une idée. Amiral, que n'imites-tu ce que j'ai vu faire aux Vénitiens, il y a quatre ans, lorsqu'ils étaient en guerre contre les Milanais : ils ont attelé deux mille bœufs à cinq galères. Elles ont d'abord remonté le cours de l'Adige. Puis, hissées par-dessus les montagnes. Arrivée sur le lac de Garde, cette flotte a été remise à l'eau. C'est ainsi que les Vénitiens ont pu tomber sur le dos des Milanais surpris et épouvantés. Fais-en autant : tu débarquerais dans le Bosphore et tu descendrais tout doucement, à la faveur de la nuit, dans la Corne d'Or.

L'Amiral. — Homme providentiel ! Tu viens de m'inspirer un merveilleux stratagème ! Déjà je sentais le nœud coulant autour de mon cou.

Urbain. — Mahomet II mérite vraiment son surnom : le Roi de la Chance, *il re della fortuna!*

*

Avril 1453.
A Byzance.
Dans le Palais sacré.

L'Empereur Constantin, le Chef du Protocole, puis un Métropolite, le Président du Syndicat de la Soie, le Maître de la Corporation des Imagiers, un Patricien, puis le Préfet du Prétoire.

Des eunuques portent les requérants par les aisselles, les déposent devant l'Empereur et repartent à reculons.

Le P. S. S. — O Luminaire des Grecs, le marché de la Soie va nous échapper. Nous payons cent pour cent sur

ce qu'apportent les caravanes de Chine. Or, les Pisans, tu les exemptes de ce droit. Ce n'est pas juste !

L'EMPEREUR. — Aux murailles ! Je n'ai pas besoin de marchands, mais de soldats !

(Le Président du Syndicat de la Scie sort à reculons.)

LE CHEF DU PROTOCOLE. — O Tuteur du Globe, dois-je introduire le Maître de la Corporation des Imagiers ?

(Entre le Maître de la Corporation des Imagiers.)

LE M. C. I. — O Irradiation du Monde, notre Grande Corporation demande justice. Le marché est inondé d'icônes fabriquées en Russie. Les fonds d'or y sont remplacés par de l'incarnat ; le bleu turquoise des robes de leurs anges n'est pas admis par le Patriarche. Ordonne que la douane ne laisse plus entrer, de Russie ici, des anges avec des robes bleues.

L'EMPEREUR. — Aux frontières, la douane doit le céder aux soldats !

LE CHEF DU PROTOCOLE. — Christ vivant, les marins du port ont des réclamations à présenter...

L'EMPEREUR. — Je ne les verrai pas : je réquisitionne demain tous les navires !

LE CHEF DU PROTOCOLE. — O Image du Fils céleste, les orfèvres désirent se faire entendre...

L'EMPEREUR. — A la fonte, tous les vases d'argent ! Que me veux-tu..., patricien ?

LE PATRICIEN. — O Cime de la Sagesse, le Patriciat peut-il parler en faveur des vendeurs ?

L'EMPEREUR. — Vendre ! Vendre ! Nous n'avons plus qu'une chose à vendre : notre vie, et chèrement ! Les Turcs sont là ; ils nous entourent, comme les mouches l'œil de l'aveugle. Vous ne voyez donc pas leurs machines de guerre qui montent plus haut que nos murs ? Je les incendie de nuit, elles repoussent de jour. Chaque brèche qu'ils font est une plaie dans ma chair ! Je suis comme une bête traquée qui sent se rétrécir

autour d'elle l'espace libre ! Endossez tous la cotte de mailles, car les Turcs, pareils à des scorpions, vont sortir de chaque pierre !

Le Chef du Protocole. — Les Arméniens et les Syriens habitant Byzance présentent une supplique...

L'Empereur. — Envoie-les aux murailles ! Qu'ils se battent comme mes braves soldats étrangers, comme Giustiniani et ses quatre cents volontaires génois, comme Catareno le Vénitien, comme le noble Castillan don Francisco de Tolède, comme l'artilleur allemand Grant, comme Jean le Dalmate. Honte aux Byzantins, s'ils prétendent ne se battre que par procuration ! C'est parce que les Grecs anciens ne se battaient plus que Rome les a conquis.

(Entre un Préfet du Prétoire.)

Le Préfet. — O Héritier d'une sagesse millénaire, permets à ton Préfet du Prétoire de dire ces mots : ce matin, j'ai fait châtrer mon fils aîné afin de lui assurer une haute place dans ton administration, et qu'il te serve comme je t'ai servi. Quand il sera grand...

L'Empereur, *amèrement*. — Quand il sera grand ! Comprends, Préfet, qu'il n'est plus temps.

Le Préfet. — Tu ne veux donc plus d'eunuques ?

L'Empereur. — Je ne veux plus être une poupée de pourpre soutenue sous les aisselles pour que ses pieds ne se souillent pas au sol. Je ne suis pas de ces despotes de Novgorod dont on tait la mort, pour que leur momie couchée continue à régner ! Je me tiendrai debout, au soleil, sur la muraille ! Non, le muezzin ne louera pas Allah à Sainte-Sophie. Sortez tous ! *(Au Métropolite :)* Toi, Saint homme, demeure... *(Tous sortent.)*

L'Empereur, *tristement*. — Je ne crois pas à ce que je dis. Oui... peut-être Allah va-t-il être loué à Sainte-Sophie, et ma tête tranchée sera-t-elle portée à Mahomet ? Mais je ne serai pas une dépouille fardée de Basileus, rigide sur un lit de perles. Je serai un soldat

tombé pour Byzance, la ville élue par les aigles. Byzance... pauvre vieille toute courbée sous le faix de sa gloire, foyer qui, peu à peu, s'éteint... Les royaumes pourrissent par en dessous, comme le bois des cercueils... Saint Métropolite, bénis Constantin Paléologue, cent septième empereur de Byzance, qui va retourner à Dieu par le chemin du devoir.

LE MÉTROPOLITE. — Je te bénis, mon fils. La souffrance est ton destin. Ta gloire sera celle des martyrs.

■

Début mai 1453.

Devant Byzance, sur la colline Maltépé, en face de la Porte Saint-Romain, le camp de Mahomet II, dominé par l'étendard vert du Prophète, au milieu de janissaires, de spahis, de toute une racaille anatolienne, attirée à la suite de l'armée par l'espoir d'un prochain pillage.

Au loin, sur toutes les hauteurs qui dominent la ville, des camps turcs.

Entre le camp turc et les fortifications byzantines, des Grecs, suppliciés au Stoudion et à Thérapia, pendant à des poteaux.

En sourdine, les tambours turcs, comme une menace continue.

Mahomet II, le Grand Vizir Khâlêl Pacha et le Troisième Vizir Zaganos, renégat grec.

MAHOMET II. — Un mois que je me casse les dents sur ce misérable revêtement de briques, vieux de mille ans !

LE GRAND VIZIR. — Les Byzantins offrent de payer tribut...

MAHOMET. — Le monde me paie déjà tribut, de Perse à Raguse ! Je veux cette ville... Byzance est par moi condamnée. Devant notre réalité mobile, c'est un immobile fantôme. Ses murailles m'agacent. Le Turc est l'ennemi des murailles.

LE GRAND VIZIR. — Quand les murs sont hauts, pourquoi ne pas passer par derrière, ô Chef de la Maison de Félicité ? En politique, le chemin le plus long, c'est la ligne droite.

MAHOMET. — Toujours à protéger tes Grecs ! Es-tu payé par eux ? Moi, ces hautes murailles m'humilient. Je me sens bas, devant ces falaises artificielles ; ces murs rapetissent la terre. Le mur est mon ennemi personnel ; il me défie ; il me montre les dents de ses créneaux. Toute clôture est un attentat contre l'espace. Dans mon pays sans ombre, les murs font de l'ombre. Intolérable !

LE GRAND VIZIR. — Ta Magnificence possède la terre.

MAHOMET. — Les Persans disent que, le pays d'où je viens, c'est la Terrasse du Monde. Cette terrasse est un désert à deux pentes ; l'une penchait vers la Chine ; nous prîmes l'autre... et me voici.

ZAGANOS. — Mon ignorance est grande, ô Dévastateur du Monde, car je suis ottoman depuis peu. A-t-il fallu beaucoup d'années à tes ancêtres pour descendre jusqu'ici ?

MAHOMET. — Il leur a fallu descendre un long escalier, dont les paliers sont des siècles ; une dizaine en tout.

ZAGANOS. — De sorte que les Turcs ont l'âge de Byzance ?

MAHOMET. — Aussi sommes-nous promis l'un à l'autre. Byzance est ma fiancée. Byzance, c'est l'âme des Grecs, une âme à belle dialectique, à exégèses, commentaires marginaux d'un texte qui n'est pas, qui n'est jamais le leur, des abrégés, des annotations,

sous l'œil vigilant de leurs anges gardiens. Ce que j'amène, moi, c'est l'Ange Exterminateur ! Les Turcs ne sèment que le sel et ne plantent que des ronces ! *(Il rit.)* Qu'elles coiffent le turban ou qu'elles meurent, ces têtes rongées par la teigne du savoir ! Voilà où les auront menées leurs subtiles chimies de l'esprit, leurs élixirs distillés en essences de plus en plus essentielles.

LE GRAND VIZIR. — Il paraît que l'emploi le plus envié auprès du Basileus, c'est celui de Chatouilleur juré de la Plante des Pieds Impériaux...

MAHOMET. — Justement : pendant qu'ils se chatouillaient les pieds et le cerveau, de réfutations en contradictions, de dissertations en digressions, nous, Turcs, nous avancions, avec de la neige jusqu'à la poitrine, l'épée de la faim dans le ventre. Partout, on nous appelait *Koul*, le Bras. Guetteurs sur la Grande Muraille de Kitaï, nous fûmes le bras de la Chine ; puis nous fûmes le bras de la Perse ; puis nous fûmes le bras des Khalifes de Bagdad.

LE GRAND VIZIR. — Si le bras turc s'entendait avec le cerveau grec...

MAHOMET. — Non ! J'ai été mis au monde pour que les choses changent. Nous autres non-civilisations, nous savons que nous sommes immortelles. Les Turcs ne connaissent que la consigne ; ils forment une fraternité ; ça tient bon ensemble, ça meurt ensemble. Le Basileus se croit obéi, il est écouté, c'est bien différent. Tandis qu'une horde, sans cesse faite et défaite dans son mouvement, ne connaît que l'obéissance, et ça, depuis que Tamerlan a été élevé sur le pavois de feutre blanc. Les Grecs n'aiment pas la guerre ; ils sont trop intelligents pour cela. Ils s'en remettent à des Vénitiens, à des Albanais, à des Catalans. Quand on délègue à d'autres le soin de se faire crever la peau, la fin n'est pas loin. Dès que nos canons se taisent, les Byzantins quittent leurs murailles et rentrent chez eux. C'est pire que s'ils man-

quaient de courage ; *ils n'aiment pas ça* ; ils se battent tristement, et moi avec joie ! Les Turcs sont une mobilisation permanente, continue, éternelle. Que les canons tirent cinquante coups par jour, s'il le faut ! Ensuite, le pillage. Les filles chrétiennes au harem et les garçons à Moloch, à la caserne des Janissaires !

LE GRAND VIZIR. — Cependant, ô Gloire du Touran, tu es un merveilleux négociateur. Il te suffirait d'un beau discours, avec thèse et antithèse ; tu aurais les Grecs à ta merci, comme ces poissons enivrés par les narcotiques, qui se laissent prendre à la main.

MAHOMET, *avec violence.* — J'ai soif de détruire. Détruire ! C'est ainsi seulement que je comprends le succès ! Détruire, cela facilite la marche universelle. C'est par la destruction d'autrui que j'échappe à ma propre destruction et que j'existe. Je suis un Turc. Je suis la menace, je suis le danger fait homme. Je suis une épidémie. Je suis un cataclysme. C'est en détruisant que je me construis... Non... Je ne suis plus qu'un artilleur turc enragé par quarante-deux jours de siège, qui fait feu sur tout ! Feu sur la Cité des Mille et une Nuits ! Feu sur les icônes ! Feu sur les mosaïques et les émaux ! Feu sur les livres, car il n'y a qu'un livre, le Coran ! « Feu », admirable mot ! « Feu », merveilleuse nouveauté ! Je joue avec le feu ! « Feu à volonté » : à ma volonté la foudre est là pour me servir ! Feu sur la Sainte Trinité et sur la Croix ! Le pays d'où je viens, on l'appelle le pays du Vide : je fais le Vide, je suis le Vide !

*

Au Palais du Basileus, dit des Blachernes.

C'est le soir. L'Empereur a combattu toute une nuit et toute une journée sur la muraille. Il ne

sent ni la faim, ni la fatigue. Il rentre pour implorer une dernière fois le Tout-Puissant. Il tombe à genoux devant l'iconostase, le front contre terre.

L'EMPEREUR. — Seigneur, regarde briller ces dernières lumières... Byzance, comme une lampe au bord de la nuit... L'héritage de Byzance aux Turcs, à ces gens sans héritage, c'est impossible ! Qu'as-tu fait, Seigneur, de ton Empire d'Orient ? Vas-tu laisser détruire cette accumulation inouïe d'or et de sagesse millénaire, d'une sagesse qui n'est que de l'or, plus subtil ? Byzance et moi sommes frappés de mort. La mort, c'est mon accomplissement, mais, sa mort à elle, ce sera une dépossession de toute la Chrétienté. Byzance avait des fenêtres ouvertes sur tout, des perspectives prolongées sur la terre entière, des échappées infinies... Il n'en restera rien. Il n'en reste déjà plus qu'un peuple élu qui va mourir. O mon Dieu, permettras-tu cela ? Seigneur, tu m'as abandonné ! J'assume cette situation sans espoir, mais n'abandonne pas ta ville, n'abandonne pas ta ville !

*

Mai 1453.

Sur une hauteur, un camp turc, où sont rassemblés, autour d'un historiographe de Mahomet, un prisonnier chrétien, le Frère allemand Georges de Mühlenbach, quelques envoyés étrangers accrédités auprès de Mahomet II. Puis un renégat grec.

Le canon tonne sans arrêt, pendant ce chapitre.

LE FRÈRE. — Voilà comment ça a commencé : Mahomet a fait faire le silence. Au retour de la prière, à la

mosquée, il a dit : « Je ne veux pas entendre un bruit, pas le fer d'un sabot, pas une respiration. » Ayant obtenu cela, il a crié : « Qui m'aime me suive ! A sac et tue ! »

L'Ambassadeur de Russie. — Et depuis l'aube, depuis maintenant dix heures, il est partout ; il entre dans la mer avec son cheval pour exciter la flotte au combat, il est au pied des échelles et les spahis transpercés par les défenseurs lui retombent dessus ! Il pleut des cadavres ! Lui court aux catapultes, aux mortiers, aux fauconneaux... Il crie : « Sus aux Roumis, qui mieux taillent la plume que ne taillent du sabre. »

L'Ambassadeur de Chypre. — Oui, mais tous les assauts sont repoussés.

Le Ban de Croatie. — Tant de morts devant les portes qu'elles ne peuvent être franchies.

Le Frère Muhlenbach. — C'est aujourd'hui la Saint-Théodore ! Prions pour nos frères, même schismatiques.

Un Envoyé serbe. — Les machines de guerre brûlent, les contremines font sauter les mines, comme si la foudre remontait de la terre au ciel. Quand la fumée ne cache pas le soleil, on peut d'ici voir Mahomet, une verge de fer à la main, exhorter ses janissaires.

Le Frère Muhlenbach. — Voici notre renégat grec. Comme il court !

Le Renégat grec, *accourant*. — Les Grecs sont tournés ! Les Turcs attaquent Kerko-Porta, une porte abandonnée, qui n'était pas gardée. J'ai vu, sur la muraille, flotter l'étendard du Prophète ; j'ai vu des agas sauter à l'intérieur de la Cité gardée de Dieu !

Le canon se tait.

Le Frère Muhlenbach. — J'entends crier : « La ville est prise ! »

*

Mai 1453.
A Sainte-Sophie.
Des chants, des abois de chiens errants, des cris.
L'Église de la Sagesse est bondée. Une foule en folie afflue de tous les quartiers de Byzance, fuyant devant l'entrée des Turcs. Des vieillards à béquilles, des femmes avec des enfants endormis, des filles se tordant les mains. Des dames nobles, avec leurs serviteurs, implorent les prêtres, diacres, sous-diacres, lecteurs et chantres. Les uns apportent leur fourneau en terre, les autres leurs manuscrits, les avares leur or, les cochers du Cirque leur sellerie. C'est la dernière flambée du plus grand magasin de civilisations entassées.
Les femmes entonnent l'hymne à la Vierge guerrière.

VOIX DE FEMMES. — Fermez les portes !
UN DIACRE. — Elles ne ferment plus.
VOIX MÊLÉES. — Sainte Mère de Dieu, priez pour nous!
Sainte Sophie, priez pour nous !
Saint Constantin, priez pour nous...
Sainte Hélène, priez pour nous...
Les diacres entonnent des chants liturgiques.
D'AUTRES VOIX. — Très Sainte Trinité...
... Pardonne nos péchés...
VOIX MASCULINES. — Gloire à toi, Souverain de l'Univers !

Hymne à la Vierge guerrière.
Litanies des prêtres.

VOIX MÊLÉES. — O Christ sauveur, sauve ta ville !
Archistratège des cieux, combats pour nous !

Bruit sourd des coups de bélier.
Les litanies montent jusqu'aux cris.

UNE VOIX AIGUË DE FEMME. — Constantin arrive !
Le Basileus est là !
L'icône miraculeuse va lever son voile !
C'est prédit !

Un soldat entre, perdant son sang comme un poisson par les ouïes.

LE SOLDAT. — Constantin est tombé sur la muraille. Quand la Mort lui est apparue, il a giflé la Mort, mais elle fut la plus forte. Le Basileus n'est plus !

Immense cri funèbre.

Malheur !
Le trois fois Saint n'est plus...
Malheur !

Le Métropolite monte en chaire.
D'une voix tonnante :

LE MÉTROPOLITE. — A genoux, peuple grec ! Peuple voué à la mort, élève ta voix vers ton Sauveur.

La foule à genoux chante le Kyrie eleison. *A travers le chant percent des cris ; en crescendo :*

Les Turcs !
Les Turcs !!
Les Turcs !!!

Le Kyrie eleison *de plus en plus faible, à mesure que montent les râles, les gémissements, les hurlements d'hommes égorgés et de femmes forcées. Puis un grand silence.*

Après ce long moment de silence total, un muezzin, qui est monté dans la chaire de Sainte-Sophie :

Allah ! Allah seul est Dieu !

Un chien errant lui répond, aboyant à la mort.

PAUL MORAND

RETROUVER LA PAROLE

(J'étais venu, obscurément, du fond de mon visage... C'était comme le chant d'un autre espace, et j'écoutais, très loin de moi, cette respiration du ciel et de la mer, sur un rivage transparent.

Une phrase allait naître... et déjà se retirait de moi.)

L'automne vient,
Comme si je n'existais pas.
Et je ne sais s'il se souvient...

Et ma parole n'a d'espace
Que cette ligne imaginaire
Où mon visage l'emprisonne.

Et j'ai beau me pencher sur les eaux du poème,
Je ne vois qu'un oiseau, qui s'éloigne de moi,
Vers un songe d'hiver.

J'habite un paysage inhabité
Dans la légende éblouissante de l'été,
Et la neige me hante.

Et la neige, immobile, se penche
Sur mes lèvres, devenues blanches.
Elle interroge cette absence, venue d'elle...

Et j'efface le ciel.

Visage aveugle de se taire...

Quelle vitre pourtant ne se briserait
D'être si transparente aux lèvres !

O l'idée de la source, un chant
Qui se refuse en elle,

cette beauté
Qu'elle n'espère plus...

Que bâtirai-je avec ma langue ?
Quel palais fou de désespoir,
Hanté d'absences mémorables ?
Quelle ville vouée, dès jadis,
Aux purs silences de l'oubli ?

Arbre, amour, solitude, poussière...

C'est lettre morte ici.
Et c'est comme si je n'existais pas,
Dans cette immensité qui me sépare de moi-même,
Dans l'intouchable de ce lieu
Frémissant, monstrueux...

ô
respirer
par la fente
la pointe et
peut-être cueillir
le battement d'un cil
sur mes lèvres une goutte
innocente précieuse gloire
et gardienne du tombeau
qui m'entraîne
m'enchante
me cerne
m'incorpore...

(Le temps s'éloigne encore,
Me déliant du souvenir
Des grandes marges solitaires,
Et me laisse en lieu pur,
En un jardin forclos,
Lieu de fougère et de perdition

Où je suis, où je vis,
En un espace nul,
Contemplé de très haut,
Du haut de l'air inanimé,
Irrespirable, délétère...)

Cette phrase qui doute (cette phrase
Innocente, insensiblement tue), belle image
Incertaine de vivre, ô douleur transparente,
ô miroir, cette phrase (improbable)
M'espère, me cherche le visage,
Et m'arrête, et m'aveugle, au milieu de la route...

Sans doute est-ce mourir, cette phrase impotente
Qui doute, qui me tente, et n'a pas d'autre souvenir
Que ce doute où je suis... Je ne sais,

Et j'écoute le ciel. Je regarde sur l'eau.
Et le son de ma voix n'éveille d'autre écho
Qu'une absence immobile, un excès de silence
Dans la nuit d'une phrase ignorante de tout...

Loin de tout, loin de moi, je dénombre ma vie.
Je doute si l'amour se souviendra d'ici.
Je doute de mes yeux, de mon nom, de mon ombre.
Je doute de la mort,
du silence,
du doute...

***

Ah !
Voile,
Absente voile
Que je vois abuser
Le silence...

Absente, cette voix nous célèbre pourtant,
Nous parle d'un rivage ébloui dans le temps,
Et ne distingue plus d'avec l'âme qui dort
Les beaux gestes impurs, suaves, de la mort.

Elle dit
Et ne rêve que lunes,
Arbres, vagues, saisons.
Elle dit, et s'efface, improbable,
Dans l'aube inguérissable, les sables,
Le vent.

Elle dit : Cette ombre, ce parfum,
Cette mort grandissante...
Je parle pour exister.

Elle, dans son trop vaste sépulcre de craie,
Et moi, tous ceux que j'ai conviés là
Dans l'espoir que, peut-être...

Elle. La pente très douce de son visage.
Moi, friable empreinte d'une bouche, aux confins.

(Reine d'aller, jadis,
Et, plus proche que toutes,
Être soi-même le plaisir,
Elle disait je viens,
Depuis toujours,
Comme on dresse les fleurs,
Par soudaine clarté:

Cette chambre où je suis,
D'un matin idéal...)

Un lac est ici, bleu. Une voile
Pure de toute pensée, sur le ciel
Et sur l'eau (une voile)
Est si doublement belle (pure
de toute pensée) que la vue
(cette voile) oublie toute naissance
Et délie sous la langue
(ici, calme) fil à fil ondoyée, l'algue
du désir qu'elle a bu...

Et ne se défend plus de n'être que cela: belle, nue
Afin d'épouser mieux la muette blancheur
A sa pointe longtemps retenue...

ROGER GIROUX

NOTES POUR UNE POLÉMOLOGIE

On est atterré par la pauvreté et la monotonie des raisons qui sont à la base des conflits les plus terribles : « Si tu veux la paix, prépare la guerre » ; « Mes armements sont pacifiques, les tiens sont agressifs » ; « Ma guerre est juste, la tienne est injuste » ; « La puissance d'autrui est une menace, la nôtre une garantie » ; « Nos revendications sont raisonnables, celles d'autrui sont égoïstes ou excessives », etc.

Cependant, ces raisonnements justificatifs, toujours prêts à entrer en action, prétextes préexistants aux guerres les plus variées, restent souvent latents et inutiles. Ils sont alors sans vigueur et sans pouvoir pour enflammer les hommes. Mais, par moments, on les voit soudain se revêtir d'évidence indiscutable, enflammer les cœurs, s'imposer aux consciences. Giraudoux dit dans *La Guerre de Troie* : « Lorsque les peuples se mettent à parler de leurs dieux et de leurs ancêtres, la guerre est proche. » Les nations sont alors comme un volcan qui entre en éruption. C'est au dedans que bouillonne la lave et que grondent les explosions. Mais — et c'est là un autre problème — les éruptions sont d'inégale violence et l'on peut se demander pourquoi certaines agressions sont modérées, et d'autres féroces.

***

L'Europe civilisée a été, depuis des siècles, le théâtre d'un grand nombre de guerres. A de rares épisodes près, celles-ci se sont toutes déroulées dans le respect des règles du jeu. Même les plus sanglantes obéirent à des conventions tacites de modération : les guerres napo-

léoniennes ne détruisirent pas une seule ville. Les biographes de l'Empereur lui font encore grief d'avoir laissé fusiller un libraire de Leipzig, auteur d'un libelle insultant. Enfin la guerre de 1914-1918, qui, sur le plan de la tactique, fut une morne tuerie, ne s'est pas accompagnée de massacres des populations civiles ni de nombreuses destructions systématiques.

Au contraire, la guerre de 1940 fut accompagnée d'énormes cruautés. Cette différence, si importante pour l'histoire et pour le futur de l'humanité, tient-elle au caprice des gouvernants ou à des causes sociologiques ? Voilà le problème.

Autre différence : alors que personne parmi les belligérants de 1914 n'avoua jamais le désir de faire la guerre, les dirigeants de l'Allemagne de 1940 ne cachèrent jamais leur volonté d'agression.

Cependant, toute guerre suppose un agresseur. Non pas seulement au sens juridique du mot, car c'est l'enfance de l'art pour les hommes d'État et les diplomates de travestir une agression en légitime défense. Mais, dans tous les cas, l'une des parties éprouve une moindre répugnance que l'autre à la guerre. Chez le groupe agresseur existent, diffus dans l'ensemble de la population, la volonté, ou tout au moins le consentement, à envisager le conflit armé. Pour les uns c'est l'espoir de la guerre « fraîche et joyeuse », pour les autres l'acceptation d'une épreuve bienfaisante. De toute façon, il règne une quasi-unanimité en faveur de ce que nous avons appelé l'*infanticide différé*. Souvenons-nous de l'Allemagne et du Japon en 1940.



Notre tradition historique monarchiste explique les déterminations collectives par la volonté entièrement libre, sinon les caprices, des souverains. Les hommes de la Révolution française croyaient qu'en proclamant

la République la paix régnerait à jamais entre les peuples débarrassés de leurs rois, uniques fauteurs de guerres. Dans un discours célèbre, le Conventionnel Isnard disait : *Les combats que se livrent les peuples par ordre des despotes ressemblent aux coups que deux armées se portent dans l'obscurité. Si le jour vient à paraître, ils s'embrassent et se vengent de celui qui les trompait... Les peuples s'embrasseront à la face des tyrans détrônés, de la terre consolée et du ciel satisfait.*

S'il en était ainsi, l'étude du plus terrible des phénomènes sociaux, la guerre, échapperait aux sciences sociales et ne ressortirait que de la psychologie individuelle ou plutôt de la psychiatrie. On a fait grand usage, après 1945, de cette manière « anthropomorphique » de présenter les événements historiques. Le Tribunal de Nuremberg a parfois traité de l'agression nazie en termes de querelles individuelles. Sous cette optique, Hitler apparaissait comme seul responsable avec quelques grands chefs militaires ou civils. Mais cette explication, pour être valable au point de vue juridique, laisse sans réponse les problèmes sociologiques de la guerre et de l'agression. Tout d'abord Hitler n'était pas seul. A côté de lui agissait un parti comprenant des millions d'individus. De plus, il était soutenu par le consentement passif, voire la sympathie de la grande majorité de la population.

Bien mieux, n'est-il pas évident que, s'il avait existé en Allemagne ne serait-ce que quelques centaines d'opposants, déterminés à enrayer la catastrophe, cela eût suffi a jeter le trouble dans la nation ? Surtout, le sacrifice de quelques justes, secouant la passivité générale, aurait empêché la quasi-unanimité et la bonne conscience allemande au début des hostilités.

C'est précisément dans ce consentement général que se trouve le problème à étudier : pourquoi et comment, durant un certain nombre d'années, une nation hau-

tement civilisée a-t-elle accepté, sans réactions appréciables ni efficaces, d'être conduite au supplice et de se faire l'instrument d'atroces cruautés ?



Ce mystère de la guerre a intrigué Proudhon. Il a remarqué que, lorsqu'une grande nation accepte activement ou passivement tous les risques d'une guerre imminente, cela implique qu'une partie de sa population sait que cet événement lui coûtera la vie. Cependant, on ne trouve alors personne, même parmi les opposants, qui soit disposé au même sacrifice pour épargner à sa patrie et au monde des hécatombes imminentes. Le chef de guerre, dit Proudhon en substance, est toujours écouté et suivi. Il est doté d'une grâce d'état qui le revêt d'une vertu fascinatrice et exaltante. Il n'existe presque pas d'exemple, ajoute-t-il, de troupes qui se soient révoltées contre leurs chefs même exécrés au cours d'une bataille. En Allemagne, il fallut quatre années de tueries et l'imminence de la débâcle pour voir quelques hommes se décider, enfin, à courir le risque d'attenter à la vie du monstre. Les mêmes pourtant risquaient tous les jours leur vie pour lui dans les combats.

De tels faits ne relèvent pas de la psychologie individuelle. Vus sous cet angle, ils paraissent absurdes et incompréhensibles. On ne peut les comprendre qu'en faisant intervenir la puissance obnubilatrice des transes collectives. Lorsqu'elles s'emparent d'un peuple, elles frappent de paralysie à la fois son intelligence et sa volonté.

Cependant l'analyse de Proudhon, admirable au point de vue psychologique, néglige l'étude des structures et des équilibres. Que les chefs de guerre soient toujours suivis, c'est un fait que l'histoire ne dément point. Mais ne signifie-t-il pas aussi que, lorsqu'un chef

prend une décision aussi grave, il se sent d'avance en communion avec son peuple ? Car, si les équilibres sociaux sont pour quelque chose dans les impulsions collectives, le chef lui-même *en ressent les effets comme ses troupes.* La contagion mentale est permise par le tonus collectif. C'est la conjoncture, c'est-à-dire l'équilibre interne du sujet, qui crée l'état de réceptivité. Autrement dit, c'est la conjoncture qui fait les événements, très peu les hommes.

Quel que soit son despotisme, le chef ne peut pas imposer à son peuple gratuitement et inopinément des atrocités et des sacrifices considérables si la structure de la nation ne s'y prête pas. En un mot, le chef ne peut pas déchaîner à volonté des transes collectives, pas plus qu'un cavalier ne peut faire galoper un cheval impotent, ou un conducteur d'auto dépasser le potentiel de son moteur.

Pour que le chef de guerre puisse compter sur l'enthousiasme et l'esprit de sacrifice, il doit exprimer le désir obscur de la majorité de son peuple. *Je suis leur chef, il faut donc que je les suive.* Parole profonde d'un conducteur de peuple ! Inciter à la guerre des gens qui n'ont pas envie de se battre les rend d'autant plus rétifs. La preuve que cette réponse aux invites des chefs belliqueux se révèle indépendante des sacrifices à prévoir, c'est que tels qui acceptent parfois avec une immense bonne volonté les plus grandes pertes rechignent en d'autres circonstances à une expédition symbolique.

***

Un exemple relativement récent : Poincaré décida l'occupation de la Ruhr. Indépendamment de l'opportunité politique ou de la valeur éthique de ce geste, soulignons un comportement sociologique significatif : l'opinion française, qui avait accepté au prix de sacri-

fices terribles et héroïques de tenir tête à toute la puissance allemande en 1914, se refusa à une promenade militaire dans un pays désarmé. *Poincaré la guerre!* Ce cri ne fut pas poussé en 1914 ni en 1918, mais lors de l'inoffensive expédition de 1923.

Autre exemple, celui de la remilitarisation de la rive gauche du Rhin en 1932. Une action militaire ne présentait alors aucun danger, puisque l'Allemagne était encore désarmée. Elle eût évité tous les malheurs ultérieurs et, en tout cas, garanti la sécurité de l'Europe occidentale, l'Angleterre comprise. Cela n'empêcha pas le refus des opinions publiques française et anglaise d'assumer cette mince décision.

Comment expliquer cette redoutable absurdité sinon par la *structure démo-économique* à ce moment de ces deux grandes démocraties, c'est-à-dire par la proportion d'hommes jeunes dans leurs populations? Celles-ci étaient encore éprouvées par les pertes de la guerre et insuffisantes aux tâches économiques. Ce rapport excluait toute agressivité. Après la saignée de la première guerre mondiale, même dans les tréfonds de leur inconscient, ni les Français, ni les Anglais, n'éprouvaient le besoin d'une relaxation démographique ou d'une modification de la structure démo-économique de leurs pays. On n'avait pas envie de tuer parce qu'on n'avait pas envie de mourir. D'où le parapluie de Chamberlain. Les guerres préventives, les seules raisonnables au dire de Machiavel, sont celles qu'on ne fait jamais.

L'agressivité d'une société est d'abord une impulsion interne. Elle existe indépendamment des conditions externes favorables ou contrariantes. Elle est analogue aux impulsions ou aux besoins individuels et se fait sentir en nous que les circonstances soient ou non favorables au succès final. La faim est sans rapport avec le contenu du garde-manger, et le sommeil indépendant du lit. De même les états de fureur dus à l'intoxication

(par exemple l'ivresse) ou à la démence n'ont rien à voir avec les provocations d'autrui. Elles n'ont rien à voir non plus avec le succès final. L'impulsion belliqueuse aboutit aussi bien à des triomphes qu'à des catastrophes. La relaxation démographique se produit aussi bien par les victoires que par les désastres.

Lorsqu'un chef de guerre table avec certitude sur l'esprit de sacrifice de son peuple, c'est que cet esprit de sacrifice existe déjà, latent et impatient d'être employé. C'est un véritable besoin. Comme tel, il gouverne momentanément notre conduite et, par des cheminements tantôt conscients et tantôt inconscients, il est à la recherche de sa propre satisfaction. Il s'agit pour les conducteurs des peuples, qui en sont eux-mêmes possédés comme les autres, de lui en fournir alors les moyens, les motifs ou les prétextes, suivant les possibilités de la conjoncture politique.



L'agressivité de l'Allemagne à partir de 1930 est un fait. Or quelle était la caractéristique de la structure démo-économique de l'époque ? Après 1918, en conséquence du taux élevé de la natalité durant les deux dernières décennies précédant 1914, l'Allemagne se trouvait, malgré les pertes de la guerre, avec une très forte proportion de jeunes hommes, adolescents ayant atteint leur majorité après un conflit auquel ils n'avaient pas participé. La rationalisation, la mécanisation, la fermeture des débouchés et la démilitarisation concouraient à la surabondance d'hommes jeunes sans emploi et surtout de chômeurs juvéniles n'ayant jamais travaillé. Un climat de désespoir contagieux, propice à la cruauté et aux aventures, se créa. Le génie d'Hitler fut de devenir le leader de ces « hommes de trop ».

Parvenu au pouvoir, Hitler gouverna avec leur men-

talité. Il commence par canaliser ce surplus d'hommes jeunes vers des emplois de destruction. Ce furent d'abord les formations paramilitaires destinées à répandre la terreur, puis la remilitarisation et l'exécution des programmes d'armement. Un soldat est un chômeur armé [1].

Le dernier mot appartenait donc en Allemagne à ces représentants du *lumpenproletariat*, aux masses de chômeurs et de « demi-solde » dont Hitler était lui-même issu. Ils avaient réussi à imposer leur point de vue au reste de la nation. D'autre part, la manière dont on s'était ingénié à absorber le chômage ne pouvait échapper à personne : *on n'avait pas trouvé d'autre solution que d'employer les hommes de trop à préparer des hécatombes.*

Ainsi se définit une *structure explosive* : celle d'une nation pléthorique éclatant d'un potentiel humain et industriel sans emploi. Alors naît chez elle, plus ou moins obscurément, le sentiment qu'il est nécessaire de diminuer la tension de ce déséquilibre toujours plus menaçant. Le dilemme est alors : expansion ou relaxation.

*
* *

Sans doute peut-on envisager plusieurs manières d'adapter une nation aux décalages créés par son propre dynamisme démographique. On peut changer de fond en comble sa structure économique, modifier la répartition des biens, créer de toutes pièces de nouvelles industries, changer l'aménagement agricole du pays, modifier la consommation, etc. Mais ce sont toutes là des entreprises de longue haleine difficiles à concevoir

1. MM. Colin Clark et Fourastie ont divisé les activités humaines en trois secteurs : le primaire c'est celui de l'agriculture, le secondaire celui de l'industrie, le tertiaire celui de la gestion (emplois de toutes sortes). A cette classification, hélas trop optimiste, nous avons proposé d'ajouter un *secteur quaternaire*, celui des activités destructrices, sous toutes leurs formes (armées, armements, marine, etc.). Ce secteur se double lorsque les structures se font propices aux impulsions belliqueuses.

et à exécuter, opposées aux droits acquis et à toutes les forces d'inertie matérielles ou morales. La moindre requiert la durée d'une génération. Mais, en attendant, la pression de la structure explosive se fait sentir, pleine de violences difficiles à contenir, même si des programmes économiques valables pour l'avenir sont en cours.

Aujourd'hui, le monde est plein de nations présentant une situation analogue. C'est surtout le cas des pays sous-développés. Tous établissent des programmes d'élargissement de leur économie, mais l'exécution même de ces programmes est gênée par l'accroissement de la population et, plus encore, par la turbulence d'une jeunesse tragiquement démunie dont l'impatience et l'agressivité se communiquent à toute la nation.

Aujourd'hui, le trait commun de tous les pays sous-développés et ex-coloniaux, c'est que plus de la moitié de leur population a moins de vingt ans et que les niveaux de vie y sont en régression. Lorsque *d'une manière durable la population se développe plus vite que la production*, les plus sages se résignent à subir l'exutoire d'une conflagration relaxatrice.

A défaut d'une réorganisation totale de l'économie, solution trop lente, il n'existe en vérité que quatre moyens traditionnels de rétablir l'équilibre, c'est-à-dire mettre fin à la pléthore. Le premier est l'émigration au moins partielle de ces dangereux « hommes de trop ». Mais il est deux sortes d'émigration. Pacifique, elle exige des pays disposés à accueillir les émigrants, pays de plus en plus rares dans le cloisonnement nationaliste d'aujourd'hui. Le second est l'émigration armée, c'est-à-dire la guerre. Quelle qu'en soit l'issue, elle aboutit au moins à l'*émigration dans l'au-delà* d'une portion des partants.

La troisième solution, particulièrement cruelle, consiste à accélérer les processus d'élimination interne afin de nettoyer la place — solution rarement prémé-

ditée, mais vers laquelle tendent en pratique, au point de vue démo-économique, toutes les guerres civiles. Les historiens n'accordent pas, en général, aux guerres civiles l'importance démographique qu'elles méritent. Cependant, au XIXe siècle, la Guerre de Sécession a fait bien plus de victimes que la guerre de 1870. La guerre civile russe a, croit-on, après 1917, coûté plus de monde que le conflit auquel elle avait succédé. L'Espagne a subi plus de pertes en 1934-1936, par rapport à la population, qu'aucun des belligérants de 1914-1918. La guerre civile est la relaxation du pauvre.

La quatrième solution consiste dans l'élimination ou la suppression des minorités. Suivant la mentalité du moment ou, si l'on veut, la « conjoncture idéologique », les victimes seront des minorités nationales ou raciales, des classes proscrites, des minorités religieuses, etc. L'Inde, pacifiste, idéaliste et ghandiste, a fêté l'indépendance retrouvée par le massacre de sept millions d'hommes sous des prétextes, cette fois, religieux.

***

Cette quatrième solution est, au point de vue moral, la plus révoltante. Elle présente avec les premières la différence entre une lutte et un crime. Les victimes sont des créatures sans défense, massacrées ou expulsées de sang-froid. C'est pourquoi elle engendre dans la conscience des peuples de graves complexes de culpabilité qui « ressortent » parfois à des siècles de distance et viennent les troubler. La conscience française n'a pas fini, malgré les mesures réparatrices, de digérer l'expulsion des protestants par Louis XIV, ni l'Amérique la destruction des Peaux-Rouges. Mais, dans l'immédiat, elle peut paraître à ses instigateurs comme la plus économique.

En tout état de cause, ce fut celle que choisirent d'abord les dirigeants de l'Allemagne de 1930, avec le

consentement tacite de l'ensemble de la nation. Ceux des Allemands qui répugnaient le plus au massacre de leurs compatriotes juifs espéraient vaguement que cet exutoire suffirait à calmer l'agressivité ambiante et ramènerait la sérénité. Mais, comme on pouvait s'y attendre, le contraire se produisit. Loin de calmer les choses, ces hors-d'œuvre excitèrent encore les appétits de violence et de rapine résultant de la structure explosive de la nation.

Pour la polémologie, l'étude des massacres allemands, de leurs tenants et de leurs aboutissants, est d'une particulière importance. Elle est plus féconde en enseignements que celle de l'Inde, pays sous-développé et mû par un fanatisme religieux médiéval. L'Allemagne, au contraire, est un pays civilisé, policé, cultivé, considéré en général comme d'excellente moralité.

Le premier enseignement à tirer de l'expérience allemande est la puissance des impulsions collectives lorsque celles-ci expriment la complexion même d'une société. Elles font taire les scrupules, bâillonnent la sagesse. Quiconque parle ou agit dans leur sens est sûr d'être écouté et suivi. Dans ce vieux pays hiérarchisé et aristocratique, ne respectant que les valeurs traditionnelles, un vagabond à moitié dément s'impose à tous. Pourquoi ? Parce que le célèbre peintre en bâtiment avait osé appliquer les strictes conséquences de la terrible équation posée par la structure démo-économique de l'Allemagne d'alors.

La seconde conséquence à tirer de cette affreuse histoire confirme le caractère de besoin interne de cette impulsion criminelle. Elle tend, essentiellement, à amener un état de *détente du dynamisme* de la nation. L'avènement d'une période de destruction montre que l'opinion attend et désire cette relaxation. C'est pourquoi la structure explosive et l'agressivité qu'elle provoque sont d'abord tournées contre soi-même, contre des buts proches et immédiats, avant d'être tournées contre

l'étranger. Le besoin de faire place autour de soi, l'impatience de se sentir à l'étroit, le désir d'alléger sa propre pression, devient impérieux, lancinant, de plus en plus répandu et ressenti. Il cherche qui dévorer et s'applique de préférence aux objets les plus proches. Attaquer les nations voisines est une modalité qui vient après, car elle est plus coûteuse et dangereuse à la fois.

***

Lorsque, au cours d'une même crise, les deux modes de destruction ont été employés ensemble, il arrive le plus souvent que la cruauté soit moindre vis-à-vis de l'étranger que vis-à-vis de ses compatriotes. Nous avons parlé de la cruauté des guerres civiles. Les seules atrocités des guerres de la Révolution et de l'Empire, qui furent relativement courtoises, ont été commises dans les insurrections de Vendée.

L'analyse des crimes collectifs commis par les Allemands avant et durant la guerre de 1940 le prouve. Ces cruautés atteignent leur point culminant dans les massacres de la minorité juive. Une partie des Juifs ainsi assassinés, ceux qui vivaient à l'intérieur du Reich, s'était toujours montrée d'un patriotisme allemand irréprochable. Mais la grande masse des victimes se trouvait dans les pays limitrophes d'Europe orientale. On évalue à plus de cinq millions le nombre des malheureux exterminés en Pologne, dans les pays baltes, en Lituanie, en Roumanie, etc.

Or, et c'est là le plus frappant et le côté absurde de cette horrible histoire, la totalité des Juifs victimes de ces fureurs avaient pour langue maternelle l'allemand ou les dialectes allemands. Les peuples slaves ou baltes qui les entouraient les considéraient, avec une certaine défiance, comme des fourriers de l'influence germanique. Et ils l'étaient, tout au moins au point de vue culturel

et commercial, au même titre que d'autres minorités allemandes, les Sudètes par exemple. Car leur existence économique et intellectuelle était axée sur l'Allemagne. Ils avaient pour elle la plus grande admiration et la tenaient pour leur véritable métropole. Kafka, Juif tchèque, fut un grand écrivain allemand. En détruisant ces quatre ou cinq millions d'Allemands établis au-delà de ses frontières, l'Allemagne supprimait stupidement les meilleurs soutiens de son influence en pays slave.

Le gouvernement de Guillaume II ne s'y était pas trompé. Lorsqu'en 1915 les armées des Hohenzollern occupèrent la Pologne et les autres pays de l'Europe orientale, elles traitèrent les minorités juives avec beaucoup de ménagements et même de faveur, comme des sortes de demi-compatriotes. Mais la guerre de 1914-1918 était encore une guerre royale ; la réflexion y tenait une certaine place, canalisant de manière plus ou moins rationnelle les impulsions du déséquilibre démo-économique. A l'opposé de celle de 1940, elle n'était pas issue exclusivement des réactions instinctives des masses, de leur révolte, aurait dit Ortega y Gasset.

***

Les effets de cette réaction destructrice aveugle se font sentir avec quelques années de recul. Car, on le voit maintenant, pour l'avenir de l'expansion et de l'influence à l'Est, les saignées de Lemberg et de Lodz ont été plus graves que celles de Stalingrad. Leurs conséquences seront plus durables. Stalingrad n'a été qu'une expédition manquée, un voyage sans retour ou, plus exactement, une émigration dans l'au-delà d'un surplus de jeunesse turbulente et embarrassante. Mais les massacres de Varsovie ou de Lemberg détruisirent des communautés allemandes, ou tout au moins germanophones, stables et séculaires que plus rien d'allemand

ne remplacera. Perte plus grande encore pour le germanisme que l'expulsion des Sudètes. Car les Sudètes se réinstalleront peut-être à la faveur d'une conjoncture politique favorable. Mais les Juifs de langue allemande, de Varsovie ou de Lodz, ne reviendront jamais.

Les fureurs de 1940 sont en dernière analyse un exemple de plus d'un comportement historique frappant. La rage d'un peuple en transes agressives, par suite de la structure démo-économique du moment, se tourne avec beaucoup plus de virulence contre lui-même que contre l'étranger. *Elle est avant tout un besoin d'auto-destruction.* C'est de soi-même que l'on désire s'alléger. Le désir de conquête n'est qu'un cas particulier de cette ivresse. Il se résume dans le désir d'exporter, en cas de victoire, des garnisons ou des colons, tels les clérouques des cités surpeuplées de la Grèce antique.

Mais, victorieuse ou non, la guerre représente la certitude d'éliminer des hommes. Ceci explique pourquoi les guerres civiles sont en général plus meurtrières que les guerres étrangères. Car elles représentent le besoin d'auto-destruction à l'état pur. Si les Allemands se sont acharnés avec une particulière férocité contre les Juifs polonais, tchèques ou roumains, c'est précisément parce que ceux-ci faisaient partie du corps allemand.

***

Un autre enseignement se dégage du massacre des Allemands par les Allemands ; à savoir le *caractère symptomatique des destructions de minorités.* Ces destructions révèlent, nous l'avons vu, l'existence d'un grave déséquilibre démo-économique. Mais l'expérience montre aussi que ces destructions de minorités suffisent rarement à établir l'euphorie. Elles mettent en mouvement l'agressivité et finissent par la tourner vers des objectifs plus dangereux, c'est-à-dire vers la guerre.

La raison en est simple. La situation explosive est liée à la surabondance des jeunes hommes. Mais les massacres de minorités ne remédient que partiellement à cette situation ; dans les cas les plus favorables, ils permettent de contenter, en leur distribuant les dépouilles des victimes, un certain nombre d'hommes de trop. Mais la pléthore d'hommes jeunes sans emploi demeure. Durcie par ces premières cruautés, elle est mûre pour des combats qui, eux, engendreront la véritable relaxation. Après Lemberg, Stalingrad. Après les 250 000 Juifs allemands massacrés, les sept millions de jeunes hommes allemands qui leur firent cortège.

***

Les extraordinaires tribulations et les malheurs d'Israël ont, par leur continuité et leur périodicité, la valeur d'une expérience sociologique de premier ordre, que les sciences sociales modernes ont trop négligée. Car l'antisémitisme — cas particulier d'un phénomène très général : l'*hétérophobie* — offre l'intérêt d'une des plus longues expériences observables d'impulsions collectives destructrices dont nous disposions. Notamment le rythme de ses explosions nous offre un exemple de la périodicité de ces impulsions, ainsi que de la *réviviscence périodique des griefs*.

Il existe parmi l'humble population des ghettos une tradition ou plutôt une croyance, non pas tant à la protection qu'à la vindicte divine. Cette tradition paraît au premier abord ne résulter que de la recherche naïve d'une consolation à d'affreux malheurs. Elle consiste à être persuadée que, lorqu'une nation persécute injustement les Juifs qui vivent dans son sein, Dieu l'en châtie prestement en lui infligeant de vastes hécatombes. Remarquons que cette tradition est conforme à l'éthique biblique : l'Éternel n'empêche pas les injustices ni les

crimes, mais se contente, après coup, hélas, de les châtier. « J'adore les lois humaines, dit Montherlant, lorsque je les compare aux lois divines. »

Mais là n'est pas la question : si on va au-delà de cette innocente mégalomanie tant bien que mal consolatrice, on s'aperçoit que cette tradition exprime une sorte d'expérience sociologique. Car, si l'on interroge l'histoire, on constate que les grands massacres de Juifs ont été souvent le prélude à des tueries bien plus vastes. En Europe occidentale, les plus célèbres eurent lieu avant les croisades. De même, en Afrique du Nord, l'invasion almohade débuta par la dévastation des mellah et des tribus berbères judaïsées du Tafilalet, prélude à des guerres générales dans toute l'Espagne et le Maghreb. On pourrait multiplier les exemples.

Peut-on tirer de ces faits quelque enseignement sans faire intervenir la vocation d'Abraham, ou les propos d'Ézéchiel ou de Jérémie ? D'ailleurs, la chose n'est pas propre à Israël. Par exemple, l'expulsion des protestants français a précédé les guerres les plus meurtrières de Louis XIV et l'hiver de 1709 ; les massacres d'Arméniens ont été le prélude aux guerres balkaniques.

Finalement, en termes de polémologie, il semble que la chose puisse s'analyser et s'exprimer ainsi :

Lorsqu'une nation trouve insupportable la présence des minorités auxquelles elle est cependant habituée, c'est là un des symptômes caractéristiques de la structure explosive. Mais les minoritéss ont un aliment insuffisant. En allant même aux extrêmes, c'est-à-dire en les détruisant complètement, on retarde l'explosion, on ne l'empêche pas. La persécution des minorités sert à mettre en train, à amorcer le besoin de violence et de cruauté. C'est l'apéritif de la destruction. Bientôt après commence la véritable réaction relaxatrice : guerres étrangères ou civiles qui ramènent la structure apaisante.

Ainsi les explosions de cruauté vis-à-vis des minorités

ont-elles le caractère d'un symptôme révélateur du besoin de relaxation. Les premiers massacres jouent le rôle d'un hors-d'œuvre, ils aiguisent l'appétit de violence, l'acclimatent dans les esprits, en répandant l'habitude et endurcissent les cœurs. La voie est alors ouverte aux grandes orgies de destruction.

***

Voici un autre aspect de l'effet inéluctable des déséquilibres. Les Anglais (et ce fut la politique de Chamberlain déjà nommé) ont cru longtemps désarmer l'Allemagne hitlérienne et la calmer en cédant à chacune de ses nouvelles demandes. Mais, en réalité, la structure allemande du moment avait besoin non de satisfactions rationnelles, mais de relaxation biologique. A chaque tentative allemande d'agression momentanément calmée par des concessions succédait une provocation plus marquée. Consciemment ou non, il fallait obliger l'adversaire à résister enfin pour déchaîner les forces de destruction.

Le même processus se reproduisit, *mutatis mutandis*, dans les rapports de l'Allemagne avec la Russie : les Russes ont essayé eux aussi de détourner l'orage. Avec succès d'abord puisque, grâce au pacte germano-russe, ils ont écarté la menace allemande en sacrifiant la Pologne et la Tchécoslovaquie. Mais, l'opération ayant eu lieu sans pertes pour les Allemands — pour ce qui est de leurs impulsions collectives — elle était donc d'une inutilité profonde. Car le besoin de relaxation restait aussi aigu.

Cependant, sa motivation apparente se trouvait exacerbée par les succès politiques et les satisfactions d'amour-propre obtenus. Ils exaltaient le sentiment d'invincibilité et d'invulnérabilité qui accompagne les grandes impulsions belliqueuses. Il fallait donc un autre exutoire. Les Russes réussirent encore une fois à détour-

ner l'orage en incitant les Allemands à attaquer la France. Encore une fois ils jouèrent de malchance, la nouvelle opération n'ayant pas provoqué les pertes biologiques escomptées.

Il était fatal à partir de ce moment — bien que cela parût absurde au point de vue politique — que les Allemands s'attaquent à la Russie. Elle seule désormais pouvait leur fournir ce dont ils avaient vraiment besoin : des pertes humaines. Car tout s'est passé comme si l'Allemagne personnifiée par Hitler avait cherché désespérément à travers mille épisodes saugrenus et terribles une relaxation démographique apaisante permettant à la civilisation allemande de reprendre sa marche après avoir retrouvé son équilibre rompu par un demi-siècle d'inflation démographique.

L'armée allemande entra dans la Russie à la recherche d'hécatombes comme jadis Napoléon qui, lui aussi, avait vaincu ses autres adversaires européens. Ses adversaires occidentaux étaient restés trop influencés par la guerre courtoise du XVIIIe siècle. Ils croyaient à la tactique savante et, lorsqu'une bataille tournait mal, se reconnaissaient vaincus. Il fallait, pour user l'agressivité française, alors personnifiée par Napoléon, les tueries d'Eylau, de la Moskova et de la retraite de Russie.

La manifestation la plus frappante de cet état d'esprit qui dominait l'inconscient de la nation allemande, c'est l'épisode de Stalingrad. On voit, lorsque cette énorme bataille s'avère perdue, Hitler ordonner tranquillement à cette nombreuse armée, « fleur de la jeunesse allemande » comme on dit, de se suicider en se laissant exprès encercler et détruire. Plus frappant encore est le fait que l'ordre fut exécuté avec l'assentiment tacite de tous. Ces hommes qui se savaient ainsi stupidement condamnés et qui n'avaient plus rien à perdre ne se révoltaient pas. Je ne sache pas qu'il y eut désobéissance ni mutineries. Cela paraît insensé, mais c'est explicable.

Jamais recherche de relaxation démographique ne fut plus montrueusement évidente de la part des victimes elles-mêmes.

***

Un autre aspect non moins instructif de l'expérience allemande, c'est l'effacement total, lorsque règnent ces déséquilibres, de toute opposition efficace. Les sages perdent la voix, ou, s'ils balbutient, ne sont pas écoutés. C'est alors qu'on voit Gandhi perdre de son immense influence et souhaiter le martyre. Désespérés, les plus grands hommes de l'Allemagne s'expatrient. Et Ferrero écrit le *Discours à des sourds*. La même paralysie, la même impuissance frappent les partis modérés. Les pacifistes, les conciliateurs sont regardés comme des traîtres et s'effacent peureusement. Le reste de la population se résigne. Mais la résignation n'est qu'une forme atténuée du consentement.

Tous éprouvent le sentiment d'un flux irrésistible. Potentiel accumulé qu'aucun obstacle ne pourra empêcher d'éclater, violence impossible à arrêter puisqu'elle vise avant tout à se détruire elle-même. On peut à la rigueur empêcher un assassinat, non un suicide. Nous nous trouvons alors devant un de ces moments où les actions grégaires déclenchées par la rupture des équilibres sociaux que les individus perçoivent instinctivement, sans toujours la comprendre, se révèlent aveugles et cruelles, comme des éléments déchaînés. L'homme est alors comme une pierre roulant dans une avalanche et emportée par elle. C'est l'heure des crimes collectifs dont la férocité le dispute à l'absurdité. Le sociologue qui doit, pour essayer de comprendre, faire taire son indignation, est amené à penser, devant un acte de destruction collective particulièrement absurde, que le besoin en était d'autant plus profond. L'impulsion collective ressentie

par des milliers, sinon des millions de sujets, est la preuve que l'ambiance sociale leur suggère cette attitude, ces réactions, et les prédispose à éprouver les mêmes transes ou, tout du moins, à en accepter les manifestations chez autrui.

La contagion mentale, les campagnes d'excitation, ne sont que des facteurs secondaires. Si le terrain n'est pas préparé par la structure de la société, ceux-ci n'agiront point. Tout au plus produiront-ils quelques flambées sans lendemain.

Lorsque des prédications meurtrières sont si docilement écoutées, c'est que déjà la voie est ouverte dans l'inconscient des auditeurs, que les forces de l'impatience et de l'exaspération sont dressées. Tous les arguments deviennent bons. Même absurdes ou enfantins, ils convainquent. Quand un prêche de haine n'est pas écouté, la raison n'en gît point en la faiblesse de ses arguments, mais en la faiblesse des impulsions belliqueuses de l'auditoire. Quand de vieux griefs ou des antagonismes assoupis s'éveillent et deviennent insupportables, c'est que l'auto-mystification se propage. La guerre apparaît alors aux peuples et aux gouvernements comme la seule issue possible. Elle prend figure d'évidence éclatante. Sincèrement abusé, ce peuple croit que la guerre est un instrument au service de sa volonté délibérée, alors qu'il est au contraire l'instrument de la guerre. Il croit s'engager, mais il est entraîné. En un mot *la guerre est une fin qui se déguise en moyen.* Car les impulsions destructrices visent au moins autant — mais à notre avis plus encore — à l'auto-destruction qu'à la destruction d'autrui.

GASTON BOUTHOUL

LE GRAND MAL

(II)

Décidément le cinéma perdait tout pouvoir. Ledru avait beau fixer l'écran, tenter d'oublier ce qui l'entourait, il n'apercevait qu'une succession d'images dépourvues de sens, un rébus lumineux. Les dialogues eux-mêmes ne l'atteignaient plus, il les écoutait comme une langue étrangère, sans les comprendre.

Il souffrait : une souffrance dont le manque de grandeur lui était perceptible. On lui avait appris que l'envie est un défaut capital, et à sa jalousie s'ajoutait cette conscience d'être bas, d'éprouver des sentiments coupables. Il aurait voulu supprimer Frieman, l'écraser. Dans l'ombre, il n'osait pas regarder le couple, mais les enfants avaient cette immobilité tendue que donne le plaisir. On les sentait occupés l'un de l'autre, sourds à tout ce qui n'était pas eux-mêmes.

Il en voulait à la petite autant qu'à Frieman. Il avait cru qu'il existait entre elle et lui une sorte d'accord. Et il avait l'impression d'avoir été trahi. Qu'elle ne montrât pas plus de pudeur, qu'elle se laissât embrasser devant lui mettait le comble à sa fureur. Il aurait aimé la gifler.

On se quitta dès la fin du spectacle. Georgette et Frieman partirent de leur côté, bras dessus, bras dessous, tandis que Ledru restait seul, l'âme amère.

***

Il revint chez lui, où les choses ne s'arrangèrent pas. Comme par un fait exprès, son père était de mauvaise humeur. Il ne dit rien de tout le repas. Au dessert, il fit un éclat à cause du camembert qui avait goût de

plâtre — simple prétexte, on s'en rendit bien compte. Mme Ledru, elle aussi, semblait énervée. Elle gifla Coco qui venait de renverser son verre.

Le garçon répandit quelques larmes, mais cette mésaventure eut quelque chose de bon. Elle le fortifia dans ses résolutions malhonnêtes et balaya ses derniers scrupules. Dès ce soir, il se vengerait, il leur volerait un billet de mille. Cet argent lui donnerait puissance et liberté. Pour un temps il ne connaîtrait plus l'humiliation d'être pauvre, de ne pouvoir seulement offrir le cinéma à l'élue de son cœur.

M. Ledru divisait son argent en deux parts, l'une qu'il mettait dans son portefeuille, l'autre qu'il enfermait dans le tiroir de son bureau au rez-de-chaussée. Du côté portefeuille, aucun espoir. Le bonhomme, chaque soir, le déposait sur la table de nuit, et Ledru ne se voyait pas tentant quelque expédition dans la chambre de ses parents. Restait le bureau. Mais le tiroir en était fermé à clef, et le garçon savait par expérience qu'il était impossible d'en crocheter la serrure.

Il lui fallait donc s'emparer de cette clef. Elle faisait partie du trousseau que M. Ledru portait constamment sur lui, dans une poche de son veston. Ledru pesta contre une si sordide méfiance. On n'a pas idée d'être aussi mesquin, aussi soupçonneux. Pourtant le problème n'était pas insoluble. M. Ledru avait accoutumé de se déshabiller dans la salle de bain, où il abandonnait sa dépouille en tas sur une chaise. Négligence fâcheuse. On ne prévoit jamais tout. Quand la maison serait endormie, Ledru n'aurait qu'à se relever, s'emparer du trousseau, et le tour serait joué.

Il alla dans sa chambre et se livra pendant plus d'une heure aux joies des nombres algébriques. Ce travail trompa son impatience, mais il ne put chasser cette inquiétude vague qui commençait à poindre. Il entendit les bruits familiers de la maison, son père qui fermait les volets, tirait le verrou, sa mère, dans la cuisine, qui remuait des casseroles, sa sœur enfin qui vint se coucher.

Le silence peu à peu naissait, un silence lourd entrecoupé de craquements et de bruits furtifs d'où jaillirent l'un après l'autre, comme de petits jets d'eau au milieu d'un bassin tranquille, les trois ronflements fugués de la famille Ledru. Le père dominait : Rrhon... rrhon... rrhon...

Cécile avait la régularité pesante d'une mécanique : Heuheu... roooou... Heuheu... roooou... Quant à Mme Ledru, elle ponctuait la nuit de petits ronds de vapeur : Peuh !... peuh !... peuh !...

Ce concert agissait sur les nerfs de Ledru. Il vint un moment où il n'eut plus la force de le supporter. Il éteignit la lampe, se déchaussa et quitta la pièce. A Dieu vat.



A tâtons, il suivit le couloir qui menait à la salle de bain. Il était au-delà de la peur. Il agissait comme un automate, les yeux grands ouverts dans le noir, le cœur affolé. Ses pieds nus sur la moquette ne faisaient aucun bruit. Soudain il s'immobilisa, tous les sens en éveil. Il écouta : M. Ledru s'était tu. On n'entendait plus ses ronflements. Puis doucement cela reprit : Rrhon... rrhon... rrhon..., énorme et rassurant gargouillis qui peuplait le silence.

Ledru atteignit la salle de bain. Il frotta une allumette. La chaise. Le veston. Le trousseau. Il avala sa salive et se découvrit dans la glace, grands yeux inquiets auxquels la flamme donnait un éclat vif.

Maintenant l'escalier. Le froid des marches le saisit. Il eut peur d'éternuer. Dans sa tête des mots tourbillonnaient. Je suis fou. Complètement fou. Les mots se bousculaient, se cognaient les uns aux autres. Je suis fou. Et il avait une inexplicable envie de rire. « Si mon père me voyait ! » Il arriva devant le bureau et tourna doucement le loquet. La pièce sentait le tabac froid, le vieux cuir. Il referma la porte. Sauvé. Il fit jouer l'interrupteur.

La brusque lumière le fit sursauter. Lentement il reprit sa respiration, puis il s'approcha du tiroir. Maintenant sa conscience le tiraillait. Il eut une défaillance. Jusque-là, il avait agi machinalement. Et, soudain, il comprenait la portée de son acte. Il était un voleur, ni plus ni moins. Pouvoir des mots. Il faillit s'en aller. Mais brusquement ses scrupules firent place à une indifférence totale, il sut qu'il avait gagné. Il ouvrit le tiroir.

Un flot de merveilles apparut : la montre en or de son père, des paquets de cigarettes anglaises, une boule de

jade, un coupe-papier en ivoire... Un éblouissement saisit Ledru. Ces trésors d'ordinaire intangibles étaient à sa portée. Il pouvait les toucher, les caresser. A cette minute ils n'existaient que pour lui, lui seul en avait la jouissance. C'était un incroyable entassement d'objets précieux, inutiles, magiques : capuchons de stylos, vieux sous, loupes, canifs, tire-bouchons réclames, chevalière en aluminium, reliques inouïes, fabuleuses richesses dont chacune avait sa légende, épaves dorées qu'une à une M. Ledru avait amassées, tout au long de sa vie.

Tout d'abord le garçon resta fasciné, incapable d'un mouvement. Puis il s'enhardit, il ouvrit le coffret à cigares qui contenait la fortune des Ledru et détacha d'une liasse un beau billet tout neuf. Il accomplit ce geste comme une simple formalité. Cela n'avait aucun sens. Maintenant il ne regrettait plus d'être venu. Après l'angoisse, il avait sa récompense. Il s'autorisa même à prendre sa part de butin : trois cigarettes blondes et une pochette d'allumettes en cire qu'un collègue de M. Ledru avait rapportée d'Espagne.

***

Il se rappelait son livre de français, du temps qu'il apprenait à lire, et il revoyait une image intitulée *Le larcin* : un garçon vêtu à l'ancienne mode, brodequins montants, blouse serrée à la taille, plongeait la main dans un tiroir tandis que sa mère, le dos tourné, allaitait un bébé. Au-dessous de la gravure, un texte contait l'anecdote, le remords de l'enfant, son repentir, ses larmes lorsqu'il se jetait aux pieds de sa mère en lui demandant pardon.

Pendant des années, Ledru n'avait même pas mis en doute l'authenticité de cette histoire. Il y croyait comme à une vérité première, comme il croyait à la vertu de ses parents, à l'ordre immuable des choses. Parce que certaines croyances ont toujours été vôtres, on ne songe pas à les remettre en question. On ne les juge pas. Il faut un fait brutal pour les détruire. Alors, soudain, tout s'écroule. On démasque l'imposture, on s'aperçoit qu'on a bâti son univers à l'aide de matériaux truqués. La littérature enfantine accrédite auprès des enfants eux-mêmes un univers mythique où règne un ordre

idéal : les bons récompensés, les mauvais punis, les plus noirs méfaits réduits au vol d'une barre de chocolat, à l'école buissonnière, à la désobéissance. Dans cet univers où le bonheur chronique et l'amour filial sont de règle, évoluent de petits êtres charmants, angelots privés de sexe qui tôt ou tard atteignent à la perfection universelle, charité, complaisance, bonté constante. Les vrais enfants, ceux qui lisent, ne se reconnaissent pas et s'étonnent. Il leur vient quelque doute sur la vraisemblance d'un monde si étrange, mais la vertu des gravures et de la chose imprimée finit par les convaincre. Isolés dans leur drame, ils demeurent incapables de déceler la supercherie. Ils sont seuls au monde. Ils ne se confient à personne, et la conviction d'être à part, différents des autres, les étouffe. Ils finissent par se croire monstrueux, fleurs vénéneuses au parfum trompeur, bête cachée sous l'innocente enveloppe d'un gamin de treize ans.

Autour de Ledru tout craquait. C'était comme une banquise qui se disloque sous l'effet du dégel. Depuis dix ans, il croyait à ces images, *le larcin*, *la bonne grand-mère*, *la dernière classe*, et voici que brusquement la vérité se faisait jour, différente à l'extrême de ce qu'il avait si longtemps vénéré. Au lendemain de son vol, en fait de remords il éprouva plutôt de l'euphorie, la joie d'avoir roulé son monde jointe au plaisir de se sentir riche et puissant. L'argent mène aux femmes, il permet de les éblouir, de les convaincre. Ledru décida qu'il ferait un cadeau à Georgette. Bonne idée, et qui soulignerait bien ce qui le distinguait de Frieman, ce rustre, dont on ne pouvait attendre semblable délicatesse.

***

La semaine passa. A la longue, Ledru éprouvait pour Georgette une sorte de haine. D'être faible le rendait injuste, il lui en voulait de ses propres torts. Il la trouvait laide, prétentieuse, coquette. Et il brûlait de la toucher, s'imaginant que le simple contact de son bras ou de son front pourrait le calmer. En classe, il était nerveux, grincheux. Sans cesse, il rabrouait Frieman. Ce dernier semblait penaud, comme s'il avait eu quelque chose à se faire pardonner. Et les rebuffades de Ledru

lui étaient agréables, il les recherchait presque, pour se mortifier. Mais Ledru n'abusait même pas de cet avantage. Comme un mécanisme bien réglé, la vie continuait. Chaque jour le cinéma. Ils manquaient d'imagination. Ils ne concevaient même pas qu'on pût trouver mieux.

Pourtant, le vendredi suivant, Frieman eut une lueur :

« Qu'est-ce que vous diriez d'une balade, demanda-t-il, dimanche prochain ? »

On accueillit cette idée avec enthousiasme. Le dimanche était un jour mortel. D'habitude on restait chez soi, à s'embêter, ou bien l'on sortait en famille, ce qui ne valait guère mieux. Ce projet les enflamma. On irait à la campagne. On boirait de la limonade, dans une auberge. On marcherait dans les bois, on jouerait à toutes sortes de jeux, on s'étendrait par terre, on grimperait aux arbres...

Ce soir-là, ils n'allèrent pas au cinéma. La fin de l'après-midi se passa à discuter, à rêver. Ledru lui-même oublia sa hargne et participa à la joie commune.

« A demain, dit-il en les quittant.

— Demain, je ne pourrai pas venir, dit Georgette. C'est samedi, je vais chez la couturière avec ma mère.

— Alors, à dimanche. »

***

Durant la soirée, Ledru ne cessa de penser à cette promenade. Il se promettait il ne savait quoi, du nouveau, de l'imprévu. Il aimait la campagne, elle le rendait sentimental. Son cœur s'y gonflait d'une joie pure, il s'y sentait noble et bon. Il lui vint à l'idée que la petite lui ressemblait peut-être et qu'au contact de la nature son âme s'exalterait, qu'elle découvrirait, si cela n'était déjà fait, ce qu'il y avait en lui d'aimable et de grand.

Oui. Mais il y avait Frieman. Voilà qui gâchait tout. A son habitude, il étalerait sa vulgarité, ses gros mots. Il répandrait sur toutes choses son réalisme épais. Il saccagerait leur plaisir, avec cette même insouciance qu'il mettait à s'interposer entre eux. S'il pouvait ne pas venir, pensa Ledru, ce serait épatant. S'il pouvait se casser une jambe, ou tomber malade.

Longtemps il resta éveillé, mûrissant dans sa tête

des projets hasardeux, les retournant, les abandonnant, les reprenant de nouveau, jusqu'à sentir battre ses tempes, comme sous l'effet de la fièvre.

***

« Messieurs, aboya Bertrand, préparez vos copies. »

Chacun plongea dans son cartable. Ledru sortit son devoir, une page à demi recouverte d'une grosse écriture. Il aurait parié dix sacs de billes contre une noix que son problème était faux. Mais l'essentiel était qu'il eût à présenter quelque chose. A la moindre copie blanche, Bertrand collait sec.

Collait sec. Collait sec. Quatre heures de colle. Si Frieman était collé dimanche, il n'irait pas en promenade. Trait de génie. Illumination subite. On cherche des nuits entières, et soudain la lumière fuse, on demeure ébloui.

Du coin de l'œil, il regarda le devoir de Frieman, feuille immaculée posée sur le bureau. Bertrand avait déjà commencé de ramasser les copies. Il leur tournait le dos. Angoisse. Cœur qui bat. Pile ou face. Il se décida :

« Eh, dit-il tout bas, passe-moi ta bouteille d'encre, mon stylo est vide.

Frieman lui tendit la bouteille d'encre. Ledru dévissa son stylo, garnit le réservoir. Cœur qui s'affole. Il en avait la bouche amère, la gorge sèche. Il pressa sur le piston. L'encre jaillit et retomba en larges gouttes sur le devoir de Frieman.

« Bon Dieu, gémit le garçon.

— Merde, dit Ledru.

— Tu pouvais pas faire attention, non ?

— Je l'ai fait exprès, peut-être ? »

Frieman tenta d'éponger l'encre, mais le désastre était irréparable. S'il avait eu seulement dix minutes, dix pauvres petites minutes, il aurait peut-être eu le temps de bâcler quelque chose qui ressemblât à un problème. Mais il lui fallait cette malchance, que tout arrivât au moment où Bertrand ramassait les copies. De quoi pleurer de rage. De quoi tout envoyer promener. Quand on est gosse, on est malheureux. Trois ans plus vieux, il aurait pu parler d'homme à homme à Bertrand : « Voilà ce qui m'arrive, mais attendez, dans dix mi-

nutes ce sera réparé. » D'homme à homme tout allait de soi, l'autre aurait compris, il n'y aurait pas eu de drame. Mais d'un enfant on n'accepte rien, ni faute, ni faiblesse. On colle, c'est bien plus simple.

« Et si je disais que c'est toi, salaud ?

— Qu'est-ce que tu attends pour le dire ?

— Tu as de la veine que je ne sois pas mouchard. »

Ils se turent. Bertrand approchait. Le silence se fit plus lourd. On s'était aperçu de la catastrophe et chacun attendait, en retenant son souffle. Bertrand tendit la main. Il eut un haut-le-corps. Il saisit la copie et la déchira en quatre, puis il en fit une boulette qu'il jeta dans la corbeille à papiers.

« Vous me ferez quatre heures. Ça vous apprendra.

— Mais, m'sieu...

— Si vous insistez, je double. Possible que ce soit un accident, mais je n'ai pas à tolérer les accidents. »

***

Georgette boutonna le col de son manteau neuf. Un manteau rouge. Il faudrait qu'elle retourne chez la couturière : l'épaule droite faisait un pli. Oh, pas grand-chose, mais enfin. Elle claqua la porte derrière elle et, dès le coin de la rue, elle se contempla dans une vitrine, silhouette menue qui trottinait. Sauf le pli, le manteau faisait vraiment chic. Pour une fois la couturière avait compris ce qu'elle voulait : taille pincée qui marquait la poitrine, larges poches arrondissant les hanches. Si elle avait eu des bas et des talons hauts, on lui aurait donné seize ans. Les socquettes et les souliers plats gâchaient tout, mais elle avait épinglé deux mouchoirs sous son pull-over, ça compensait.

Au Renard de Suède, un fourreur, il y avait une glace. Elle s'arrêta. Pas à dire, elle était plutôt bien. Elle méritait mieux que Frieman. Non seulement il se permettait de la rudoyer, mais encore il se montrait jaloux. Un comble. Est-ce qu'il espérait des fois qu'elle allait rester avec lui cent sept ans ? Elle avait mieux à faire. Déjà les grands du lycée commençaient à lui tourner autour, des types de troisième, voire de seconde, avec de la moustache. Des hommes. Elle pouvait prétendre à mieux qu'un Frieman, c'était sûr. Faudrait pas qu'il continue

à l'embêter celui-là. L'autre soir il l'avait drôlement engueulée, après le départ de Ledru. Des gros mots, des injures. Presque des claques. Heureusement qu'à douze ans elle commençait à connaître la chanson. On ne la lui faisait plus. Elle l'avait remis à sa place. Sans compter qu'il était d'un godiche, malgré ses grands airs ! Son ancien, Jean-Louis, celui d'avant les vacances, il en savait un peu plus. C'était un drôle de gonze. Elle avait eu bien tort de le plaquer. D'abord il embrassait cent fois mieux que Frieman, et puis qu'est-ce qu'il connaissait comme histoires marrantes ! Avec lui on n'arrêtait pas de rigoler. Mais il était cochon, voilà. Toujours à vouloir vous fourrer la main. On ne pouvait pas rester tranquille une minute, avec lui, fallait toujours le surveiller. Elle n'aimait pas ça, les types cochons, les vicieux. S'embrasser, bon. Mais, pour le reste, elle ne marchait pas. D'abord ça ne l'intéressait pas. Elle, ce qu'elle aimait, chez les garçons, c'était leurs yeux. Leurs yeux lorsqu'ils vous sourient, lorsqu'ils se penchent sur vous, lorsqu'ils vous embrassent... Ah !... Elle aurait voulu s'y perdre, une envie absurde, qui la laissait toute chose. Quand elle voyait un garçon, c'était toujours ses yeux qu'elle regardait. Et s'ils étaient beaux cela la remuait jusqu'au plus profond d'elle-même.

Ledru, lui, avait de beaux yeux. Il semblait plutôt bête, elle n'aimait pas cette façon qu'il avait de vous dévisager, comme si vous étiez la Sainte Vierge ou la Reine d'Angleterre, mais il l'attirait, elle ne savait pourquoi. Elle avait envie de passer la main dans ses cheveux, et aussi de le secouer, pour voir s'il n'allait pas se réveiller. Il n'avait rien d'un homme, ni les épaules ni l'assurance, mais des fois on est bizarre, on aime plus faible que soi.

Elle arriva sur le pont et, du plus loin qu'elle aperçut le garçon, elle lui fit de grands gestes. Il accourut à sa rencontre.

« Vous êtes seul ? demanda-t-elle. Frieman n'est pas encore là ?

— Il ne viendra pas. Il est collé.

— Chic. Bon débarras. »

Tant de franchise déconcerta Ledru. Voilà qui bouleversait ses plans. A la lente conquête qu'il avait prévue, il substitua une attaque brutale :

« Tenez, dit-il, j'ai apporté ça pour vous. »

Elle défit le paquet et sortit une boîte de forme oblongue dont les arêtes étaient incrustées de coquillages et le couvercle agrémenté d'une vue en couleur du Mont Saint-Michel. Brusquement il se sentit inquiet, pour la première fois des doutes lui vinrent sur l'opportunité de son choix.

« Ça vous plaît ? demanda-t-il.

— Oui. C'est joli...

— J'étais sûr que ça vous ferait plaisir.

— Qu'est-ce qu'on fait, maintenant, on va au cinéma, ou à la campagne ?

— Que diriez-vous de la gondole ? Vous aimez la gondole ?

— Assez. »

Ils marchèrent un moment en silence, côte à côte. Ledru avait le cœur qui lui cognait. Des semaines qu'il espérait cet instant, et voilà que soudain tout courage l'abandonnait. Il fit un violent effort :

« Vous savez pourquoi je vous l'ai donnée, cette boîte ?

— Pourquoi ?

— Devinez. »

Elle le regardait patauger, et elle s'amusait de sa maladresse. Pauvre Ledru. Il avait l'air lamentable, avec ses bras ballants, ses mains dont il ne savait que faire. Au fond il lui plaisait bien. Dire qu'elle avait le béguin pour lui, non. Mais il pouvait la venger de Frieman.

« Pourquoi ? redit-elle.

— Devinez. »

Il enrageait. Rien n'arrivait de ce qu'il avait prévu. Il avait imaginé que les répliques fuseraient ainsi qu'au théâtre, à toi, à moi, à toi, à moi, et voilà qu'elle ne semblait rien comprendre, elle lui souriait d'un air niais, comme pour se moquer de lui.

« Dites-le-moi, fit-elle, je n'aime pas les devinettes.

— Eh bien, voilà... »

Elle éclata de rire. Il se tut, glacé jusqu'aux os. La colère l'envahissait à gros bouillons. Il aurait voulu la gifler, la battre. Ou s'enfuir à toutes jambes, pour ne plus jamais la revoir.

« Allons, dit-elle, ne faites pas cette tête. J'ai compris...

— Alors ? demanda-t-il avec humilité.

— Alors c'est oui. J'en ai marre de Frieman. »

On accédait à la gondole par un pont flottant. C'était un navire à vapeur d'un modèle très ancien — cheminée droite, semblable à un tuyau de poêle, proue vénitienne — qui faisait le va-et-vient entre les deux rives. Immense avantage : on pouvait, à condition de ne pas descendre, voyager tout un après-midi en ne payant qu'une fois. Par beau temps on restait sur le pont-promenade. En cas de pluie on s'abritait dans une cabine vitrée qui sentait l'huile de machine. Accrochées à la passerelle, des bouées de sauvetage laissaient espérer qu'un naufrage ne demeurait pas impossible.

Il y avait tout d'abord le teuf-teuf du moteur, vibrations puissantes qui secouaient le rafiot jusque dans ses tôles les plus secrètes. Puis la sirène qui fusait : ouin... ouin... et les amarres qu'on larguait, et l'eau bouillonnant derrière la poupe, long sillon d'écume bourbeuse qui s'élargissait, mourait en éventail. On partait pour un long voyage. La gare maritime, sur le pont flottant, s'éloignait, devenait minuscule : ouin... ouin... on croisait une barque... on frôlait un cargo, montagne de fer hostile, et l'hélice battait, toussait, crachotait, des mouettes affolées s'envolaient, les embruns vous piquaient au visage.

Accoudés au bastingage, Georgette et Ledru contemplaient ce port inconnu, insolite, les vagues à portée de la main, les paquebots en arc de cercle, à l'infini. Le fleuve était comme un lac de boue, épais limon jaune sale, bave visqueuse qui léchait le navire. Le ciel se couvrait. Il y avait une lumière d'avant l'orage. Et la rive d'en face approchait, grandissait, de seconde en seconde on découvrait de nouveaux détails, une passerelle renversée sur la berge, une ancre rouillée, un groupe de pêcheurs... Ouin... ouin... le moteur s'arrêtait, cela faisait un brusque silence, un vide presque inquiétant, puis on percevait le bruit doux de l'eau qui courait sur les flancs du bateau, et cette impression de glisser, de s'immobiliser peu à peu... Du ponton on jetait les amarres, un nouveau départ se préparait.

« Qu'est-ce qu'on va dire à Frieman ? demanda Ledru.

— Laissez-moi faire, j'ai mon idée.

— Pourvu qu'il ne se fâche pas !

— Pensez-vous ! Frieman, c'est le brave type, on lui

ferait croire ce qu'on veut. Si je lui dis qu'on s'aime, tous les deux, ça le désarmera. Il vous a à la bonne. Pour vous il ferait n'importe quoi.

— Vous en êtes sûre ?

— Parlez ! Pour un copain il marcherait sur la tête. »

L'orage creva brusquement. Il y eut un éclair, un craquement sec, puis un rideau de pluie noya le port. Le fleuve ne fut plus qu'une immense flaque crépitant sous les rafales, masse étincelante et jaune qui se perdait dans une sorte de brouillard dense. Le bateau parut s'immobiliser. Sur les tôles du pont-promenade, les gouttes s'écrasaient avec un bruit assourdissant de ferraille mitraillée. Les enfants se réfugièrent dans la cabine. Ledru était heureux. Parfois la pluie tombait si fort qu'on n'apercevait plus les rives. On pouvait se croire en pleine mer, dans la tempête. Il ne manquait qu'un peu de tangage pour que l'illusion fût complète. Mais le vaillant petit navire restait d'aplomb, insensible au mauvais temps, et l'on sentait les vibrations de la machine qui sans s'émouvoir continuait sa besogne.

Ils s'assirent devant un large hublot. L'air, à l'intérieur, devenait étouffant. On respirait une odeur écœurante d'huile chaude et de poussier. Une ivresse heureuse emplissait Ledru. Il se voyait, debout sur la dunette, hurlant ses ordres dans un porte-voix. Pirate, grand amiral. Il regretta de n'avoir pas un imperméable pour affronter l'orage. Il aurait connu cet enthousiasme de l'aventure, du danger proche. Au lieu de quoi il demeurait peureusement à l'abri. Il est vrai qu'il n'aurait pu quitter Georgette. Elle n'aurait pas compris qu'il l'abandonnât dès le premier jour. Et déjà il mesurait quelle contrainte elle était pour lui. Certes, il l'avait voulu, certes, il était content que tout ait si bien marché. Mais il n'était plus libre d'aller où bon lui semblait, il lui fallait désormais tenir compte d'un autre que soi-même.

Il regarda la gamine et il se dit : « J'ai une poule », mais ce ne fut pas l'immense joie qu'il avait escomptée. Nul étonnement. Nuls battements de cœur affolés. S'il était heureux, c'était d'être là, sur ce bateau. La petite n'y était pour rien. Qu'elle fût sa chose, son bien, qu'il pût en disposer à sa guise, voilà qui l'atteignait peu. D'ailleurs, qu'y avait-il de nouveau entre eux ? Il ne l'avait seulement pas embrassée. Ils restaient étrangers l'un

pour l'autre. Tout s'était déroulé bizarrement, sans flamme. Un troc, un vulgaire marché. Peut-être était-ce sa faute à lui ? Il aurait dû se montrer plus passionné. Mais elle ne lui avait guère facilité la tâche. Elle était restée comme les autres jours, distante, un peu froide. Il aurait aimé qu'elle se jetât à son cou. Cela aurait simplifié les choses. Tandis qu'elle semblait croire que toute initiative devait venir de lui.

Il l'examina plus attentivement. Au fond, elle n'était pas très jolie. Avec sa coiffure à la chien, elle avait tout d'un garçon. Et lui n'aimait que les cheveux longs et bouclés. Il se demanda si elle était gentille. Il conclut que non. Ses yeux gris lui donnaient un air dur. Nulle douceur dans son visage, nulle tendresse. Il y avait aussi son parler brutal qui le choquait. Elle employait des gros mots, et elle avait un accent épouvantable. Il savait bien qu'on ne doit pas mépriser les humbles, son père le lui avait souvent dit, mais à quoi sert de nier l'évidence. Il sentait qu'il était supérieur à la petite, mieux élevé, d'un milieu qui ne tolérait pas ces vulgarités de langage et de gestes. A tout propos elle disait « mince », ou « j'en ai marre », comme un homme. Sa mère était coiffeuse. Bien sûr Georgette n'y était pour rien, mais tout de même, c'est parfois gênant.

La pluie cessa peu à peu. Il y eut encore une violente averse, puis l'horizon se dégagea, le ciel bleu apparut, le port, la ville, autour d'eux, plus proche soudain. Du côté des bassins à flot, un arc-en-ciel enjamba la rivière. La flèche Saint-Paul s'illumina comme une vitre qui flambe.

Les enfants sortirent sur le pont. L'eau trouble clapotait, on respirait une odeur de varech, de vase fraîche. Les mouettes recommencèrent à pêcher.

« Qu'est-ce qu'on fait ? demanda Georgette. On va rester là encore longtemps ?

— Ça ne vous plaît plus ?

— Si. Mais je commence à en avoir marre, c'est toujours pareil.

— On n'aura qu'à descendre au prochain voyage », dit Ledru.

Elle l'agaçait. Voilà bien les filles, toujours impatientes, toujours pressées d'aller ailleurs. Elle n'avait aucun sens de la poésie. Lui serait bien resté tout un

après-midi, sur la gondole. Il ne s'en lassait pas. L'eau, les bateaux, l'air vif du large, il n'en fallait pas plus à son bonheur.

Au moment de débarquer, il s'écria :

« Et la boîte ? Qu'en avez-vous fait ?

— Suis-je bête, dit-elle, je l'ai oubliée dans la cabine. »

Elle alla la chercher. Il l'attendit. Peine légère, griffure. Il se sentait soudain las, malheureux.

« Tenez, dit-elle, portez-la vous-même, autrement je l'oublierai encore. »

Sur les quais ils eurent l'impression d'être pesants, maladroits. Ils regardèrent s'éloigner le petit navire, et ils furent soudain très seuls, coupés de tout.

« Où voulez-vous aller ? questionna Ledru.

— J'en sais rien.

— Écoutez, dit-il, moi je ne demande qu'à vous faire plaisir. Décidez.

— Alors allons au cinéma. »

Le cinéma, encore! Il faillit refuser. Mais, d'un côté, l'obscurité de la salle pouvait faciliter ses projets. Dans le noir, peut-être trouverait-il le courage de l'embrasser ?

Ils remontèrent vers la ville. Ils marchaient côte à côte, en silence comme si déjà ils n'avaient plus rien à se dire. Au fond, Frieman leur manquait. Il était tout ce qu'on voulait, mais il avait au moins une qualité, il savait mettre de l'entrain. Avec lui on ne s'embêtait pas.

« Qu'est-ce qu'on va voir ? demanda-t-il avec hargne.

— On n'a qu'à s'acheter un journal, on aura les programmes. »

Mais, le dimanche après-midi, les kiosques étaient fermés.

« Vous auriez pu le prévoir, dit la petite.

— Est-ce que je pouvais deviner ? On avait dit qu'on irait à la campagne.

— Si Frieman était là, il se débrouillerait.

— On n'a qu'à passer chez moi, c'est tout à côté. Là-bas, je trouverai bien un journal. »

Georgette eut l'air contrariée, mais elle finit pas accepter. Cependant, chez Ledru, elle ne voulut pas entrer. Le garçon insista un peu, puis il haussa les épaules. Les filles! Qu'est-ce qu'elles s'imaginent! Il l'abandonna sur le trottoir. Il n'aurait pas cru qu'elle fût si bégueule. Vraiment, elle manquait par trop de simplicité.

La maison était silencieuse. Pourtant, tandis qu'il gravissait l'escalier, il lui sembla entendre un bruit léger, une sorte de chuchotement qui paraissait provenir de l'étage. Inquiet soudain, le cœur battant, il monta sur la pointe des pieds. A mesure qu'il approchait du palier, le bruit se faisait plus précis. On n'aurait pu dire d'où cela venait. C'était un peu comme une conversation à voix basse, coupée de gémissements sourds. Pas de doute, il y avait quelqu'un.

Des voleurs, pensa-t-il, et son premier réflexe fut de s'enfuir. Puis il se dit qu'ils auraient forcé la porte, qu'en tout cas ils auraient laissé quelque trace. L'explication était sans doute beaucoup plus simple, on avait dû oublier de fermer la radio. Soulagé, il s'aventura dans le corridor. Mais, en passant devant la chambre de sa sœur, il sursauta brusquement. Il s'immobilisa. On percevait distinctement des bruits bizarres, des grincements, coupés de silence. Ce ne pouvait être Cécile, elle ne rentrait jamais si tôt. Il eut l'impression que ses jambes se dérobaient sous lui. Il faillit crier de frayeur. Puis il eut un réflexe stupide, il ouvrit brusquement la porte. Ce qu'il vit alors le saisit d'horreur.

A moins de deux mètres, s'offrant à son regard de toute sa blancheur laiteuse, il y avait une paire de fesses, ni plus ni moins, une énorme paire de fesses que prolongeaient deux cuisses velues, elles-mêmes jaillissant d'un pantalon tire-bouchonné qui retombait sur les talons. On voyait aussi un dos, une nuque d'homme, et par-dessous, à demi écrasée, presque invisible, l'infortunée Cécile qui haletait. Cette épouvantable vision ne dura qu'un éclair, et à peine Ledru eut-il ouvert la porte que le groupe se disloqua, pantins grotesques, corps à demi nus, qui peut-être poussèrent un cri de détresse, mais le garçon n'entendit rien, déjà il s'était précipité dans l'escalier qu'il dévala quatre à quatre... Il bondit dans la rue, saisit Georgette par un bras, l'entraîna en courant...

Il galopa ainsi jusqu'à perdre haleine, épouvanté, bouleversé, et il ne s'arrêta que lorsqu'il jugea la distance assez grande pour qu'on ne pût le rattraper. La petite le regardait avec des yeux fous.

« Qu'est-ce qui vous a pris ? dit-elle. Vous êtes piqué, ou quoi ?

— Ma sœur...

— Eh bien quoi, votre sœur ?

— Sur un lit, avec le fils Castéja...

— Et c'est pour ça que vous me faites courir comme une cinglée ?

— Ça m'a donné un choc, dit-il. Je voudrais bien vous y voir. Ma sœur avec un type tout nu.

— Et alors ? Ce n'est pas une raison pour me faire crever ! Sans compter qu'avec ça vous n'avez pas apporté le journal !

— Oh, laissez... Le cinéma, maintenant...

— Pourquoi on n'irait plus ?

— Il y a certaines choses que vous devriez comprendre.

— Écoutez, dit-elle ; si vous devez faire le ballot, je préfère encore Frieman. Ce n'est pas lui qui ferait tant d'histoires.

— Si vous saviez...

— Ce n'est pas mes oignons. On va au cinéma ou on n'y va pas. Choisissez. Mais si c'est non, on peut se dire adieu. Je n'aime pas les casse-pieds.

— Ça va, dit-il. Comme vous voudrez. »

Il céda. Son émotion, d'ailleurs, s'estompait. Il retrouvait peu à peu son équilibre. Sa sœur avec le fils Castéja ! Au fond cela l'étonnait à peine. Depuis qu'il les avait aperçus dans le tramway, l'autre jour, il s'attendait à quelque chose. Tout de même pas à ça ! Ce qui l'avait le plus saisi, dans cette aventure, c'était l'imprévu de la scène, ce monstrueux derrière apparu soudain, plaqué contre sa sœur. C'était donc ça, l'amour, l'un sur l'autre. Il avait eu le temps d'apercevoir certains détails qui l'emplissaient de honte et de dégoût, en même temps qu'il en éprouvait un trouble plaisir. Mais il ne se voyait pas faisant avec Georgette... Pouah ! On a beau trouver une fille à son goût, il y a des choses vraiment trop sales. Il eut soudain l'idée que Cécile trompait bien son monde. C'était plutôt cocasse. Si M. Ledru l'apprenait, lui qui si souvent tempêtait contre les mœurs dépravées de la jeunesse, il en ferait une maladie. Un rude coup, le malheureux. Peut-être irait-il jusqu'à la jeter à la porte. « Je te maudis, fille indigne ! » Beau drame. Ledru aimait bien sa sœur, mais cela ne lui aurait pas déplu d'assister à quelque scène hautement tragique. A condition, bien sûr, que tout se terminât bien. Il se dit qu'à cette heure Cécile devait baigner dans l'angoisse. Larmes, crises de

nerfs. Elle s'était moquée de lui pour le portrait, maintenant elle payait. Douce vengeance. Certes, il ne la trahirait pas, mais il avait bien le temps de la rassurer. Qu'elle s'inquiète ! Avant qu'il revienne elle pourrait à loisir s'interroger, se ronger de doute. Parlera ? Parlera pas ? Une vague lueur commença de poindre en Ledru. Il détenait un fameux talisman. Désormais, un seul mot suffirait pour faire ramper Cécile. Merveilleuse puissance. Il faudrait qu'il cherchât quels avantages en retirer. Avec un peu d'habileté, il pourrait obtenir d'elle n'importe quoi.

***

Du plus loin qu'il aperçut Georgette, Frieman pressa le pas.

« Pourquoi cours-tu ? demanda Ledru. On a bien le temps.

— Ça fait trois jours qu'on ne s'est pas vus. Il me tarde de la retrouver.

— Bah ! Tu fais bien des histoires pour une fille, ça n'en vaut pas la peine. »

Il tenta de le retenir, mais le garçon ne voulut rien entendre. Il franchit les derniers mètres en courant et rejoignit la petite. Tout de suite il essaya de l'embrasser. Mais elle le repoussa.

« Qu'est-ce qui te prend ? dit Frieman.

— Écoute, dit-elle, j'ai à te parler. »

Ledru ne savait quelle attitude adopter. Il était un peu honteux, et il lui venait des doutes sur la beauté de sa conduite. Peut-être avait-il agi comme un salaud. Ça ne se fait pas de faucher la poule d'un copain. Mais Frieman n'était pas son copain, leur amitié était basée sur un malentendu. En fait, il n'avait jamais eu pour lui que du mépris.

« Viens, dit Georgette à Frieman, il faut que je te dise quelque chose.

— Tu n'as qu'à me le dire ici.

— Pas devant Ledru.

— Bon, fit-il, allons-y. »

Il adressa un signe à Ledru, comme pour s'excuser, puis il suivit la petite. Ils passèrent sous la Porte-Vieille et s'enfoncèrent dans la ruelle qui, à cet endroit, se

rétrécissait jusqu'à ne plus former qu'une tranchée sombre. Ledru les vit qui s'arrêtaient et discutaient avec animation. Il se trouvait trop loin pour saisir leurs paroles, mais parfois il distinguait des éclats de voix. Pourvu que ça marche, se répétait-il, pourvu que ça marche. Il ne lui venait pas à l'idée que la façon dont Frieman prendrait les choses n'avait aucune importance. Pas une seconde il ne pensa que Georgette était libre, qu'elle n'avait de compte à rendre à personne. Ce qui dominait chez lui, c'était une étrange angoisse, la peur de retourner à son état antérieur, à sa solitude. Enfin, il aperçut les enfants qui revenaient lentement vers lui. Frieman avait l'air abattu, visage sombre, bras ballants et paumes ouvertes. Georgette, elle, semblait triompher, mais modestement. Elle n'avait jamais douté de sa victoire.

« Voilà, dit-elle, je lui ai tout dit, il a très bien compris. »



La vie continua. Ledru s'installa dans une sorte de confort sensuel auquel il s'habitua si bien qu'il finit par n'en plus sentir la douceur. Il trouvait normal que chaque soir une fille l'attendît, qui voulait bien de lui. Ce qui lui semblait jadis une grande merveille n'était plus que pain quotidien. Il accueillait ces faveurs presque sans joie, comme son dû. Chaque jour, d'ailleurs, son plaisir s'amenuisait. Georgette continuait à se montrer intraitable, et il renonça vite à obtenir d'elle plus que de simples baisers. Cette pudeur sotte activa sa lassitude. Embrasser une fille, voilà qui le premier jour vous semble sublime. Mais cela devient vite une habitude, puis une corvée. Il arrive un moment où l'on préférerait faire n'importe quoi d'autre, jouer aux billes ou flâner dans les rues.

Il en vint rapidement à redouter leurs rendez-vous, cet instant où il lui faudrait mimer une passion qu'il n'éprouvait plus. N'eût été le fait qu'il avait pris Georgette à Frieman, il aurait tout envoyé promener. Il s'étonnait que la petite ne ressentît pas le même ennui. Elle semblait, au contraire, de jour en jour plus ardente, et il finissait par croire qu'elle l'aimait pour de bon. Il avait toujours pensé qu'elle n'avait attendu de lui

rien d'autre qu'une aventure nouvelle, l'occasion de blesser Frieman en même temps que le goût d'un plaisir neuf, et il ne voyait pas sans inquiétude la tournure que prenaient les événements. Il ne comprenait pas ce qu'elle lui trouvait. Lui-même ne cherchait auprès d'elle qu'une jouissance précise, un excitant capable de décupler ses ardeurs solitaires. Elle l'aidait à rêver, elle lui était d'un grand secours quand il l'évoquait, seul, la magnifiant et se livrant sur elle aux plus extravagants assauts. Mais il voyait mal quels avantages du même ordre elle pouvait tirer de lui. Il ignorait tout des femmes et pensait que le plaisir était une affaire d'hommes. D'ailleurs, se disait-il, en supposant qu'elle ait ressenti un désir analogue au sien, elle aurait alors accepté ses caresses qu'elle refusait avec tant d'énergie.

En même temps qu'il se lassait de Georgette, Ledru constatait une profonde évolution dans ses rapports avec Frieman. Celui-ci, depuis qu'on l'avait dépossédé, avait considérablement changé. De bavard, il était devenu taciturne, et il avait perdu cette assurance qui le rendait jusque-là si redoutable. C'était lui, autrefois, qui décidait toujours du film qu'on irait voir, du chemin qu'on prendrait, et il avait en ce temps-là une propension assez vive à sans cesse parler de lui-même. Maintenant, il se laissait guider et ne donnait son avis que lorsqu'on l'y conviait. S'il élevait la voix, ce n'était plus désormais que pour approuver les péroraisons de Ledru. Car Ledru, lui, avait découvert le plaisir de s'étaler, de parader, de s'expliquer par le menu. En même temps que Frieman abandonnait le premier plan, il avait accédé à ce premier plan et s'y trouvait fort à son aise. Peut-être avait-il jadis douté de soi, mais il éprouvait soudain une assurance extrême et tranchait de tout, discourait à l'infini sur les sujets les plus divers avec la certitude naïve d'éblouir son auditoire. Et il y parvenait pleinement, tant il est vrai qu'on finit par croire ceux que la foi en eux-mêmes anime. Physiquement aussi il se transformait, l'œil plus vif, le menton volontaire. Il y avait dans sa démarche un je ne sais quoi indiquant le garçon sûr de lui, un balancement allègre des épaules, une façon de rejeter la tête en arrière, comme pour toiser les gens.

Il y avait une quinzaine de jours que durait son aven-

ture, lorsqu'il devint évident pour lui que non seulement il n'en retirait plus aucune joie, mais qu'au contraire il ressentait pour la gamine une véritable répulsion. Leurs quotidiennes séances de cinéma le mettaient au supplice. Il avait beau préserver ses dimanches, les lundis revenaient, et avec eux l'horrible contrainte, cette bouche à suçoter deux longues heures, toutes ces simagrées dont il ne savait plus par quelle aberration il avait pu tout d'abord retirer du plaisir. A cet âge, on évolue vite. A la volupté succéda l'indifférence, puis la rancœur. Il en rêvait la nuit. Avec la même rage qu'il avait eue pour désirer Georgette, il soupirait après sa liberté perdue. Si encore elle s'était lassée en même temps que lui ! Mais non. Jamais elle ne semblait satisfaite, véritable ventouse, qui l'absorbait, le malheureux, comme ces plantes tropicales qui dévorent les insectes. Elle était amoureuse. Si Ledru n'avait éprouvé tant de mauvaise humeur, il en aurait retiré quelques satisfactions d'amour-propre. Mais il était bien au-delà de l'amour-propre. Se retrouver seul, lui-même. Bien tranquille. Son idéal n'allait guère plus loin. Mais il demeurait incapable de se libérer, il ne se rendait même pas compte qu'il s'attachait la gamine un peu plus chaque jour. Car elle l'aimait. Après l'avoir accepté par dépit, elle s'était prise pour lui d'une sorte de passion. Elle le voyait grand et fort. Elle l'imaginait semblable à ces héros de cinéma qui faisaient battre son cœur. Elle avait l'âme tendre. Nul vice, nul plaisir trouble, mais une grande soif de rêve. Elle demeurait très innocente. Dans les bras d'un garçon, elle oubliait l'âge de celui-ci et jusqu'à son visage. Elle s'envolait. Elle était loin, dans un univers idyllique où elle marchait sur des talons hauts, ondulant de la croupe, offrant ses lèvres à quelque dieu à figure humaine. On l'aurait bien étonnée en lui révélant qu'auprès de ses compagnes elle passait pour vicieuse, Georgette la vicieuse, Georgette la coureuse; elle avait l'âme sentimentale et le cœur vaste, malgré son parler vulgaire.

Ledru n'entrait pas dans ces considérations. Qu'elle l'aimât, c'était possible, mais il ne pouvait plus la supporter. Elle lui tapait sur les nerfs, elle l'agaçait. Le moindre de ses gestes l'irritait, la façon qu'elle avait de fermer les yeux, de sourire, de battre des cils.

Il arriva qu'un soir Frieman ne put les accompagner. Ce tête-à-tête, au lieu de renforcer leur intimité, acheva de creuser le fossé qui chaque jour les séparait un peu plus. Seul avec la petite, Ledru s'aperçut qu'il n'avait rien à lui dire. Avec un garçon, il n'était jamais en peine pour discuter. Les sujets de conversation ne manquaient pas : quelque blague à raconter, ou des histoires sales. Tandis que les filles on ne sait jamais ce qui les intéresse. Un rien les choque, il faut à tout moment veiller, ne pas les froisser. Ledru passa une soirée détestable.

Il décida de brusquer les choses. Il se donna deux jours pour en finir, mais peut-être un reste de lâcheté l'eût-il encore retenu s'il n'avait fait, le lendemain, une rencontre qui bouleversa sa vie.



On était en novembre. A huit heures du matin il faisait encore nuit, les boutiques illuminées émergeaient lentement de la brume. Les pavés luisaient d'une humidité grasse. En courant, on se heurtait à des ombres. Les derniers réverbères jetaient une lumière grise, halos tremblotants qui déformaient les façades, prolongeaient les rues jusqu'à l'infini. Aux carrefours, des autos surgissaient brusquement, monstres aux yeux jaunes vite engloutis par le brouillard.

La rue Porte-Vieille devenait sinistre. Là plus qu'ailleurs la nuit s'éternisait, boue opaque où grouillait une multitude de gnomes à pèlerine, boyau piqueté de lueurs dansantes où se massaient les enfants. Il ne faisait pas encore froid. On pénétrait dans l'hiver tristement, par la brume et le noir. Quand les portes du lycée s'ouvraient, on apercevait un étroit couloir inondé d'une lumière crue. Les groupes d'enfants se concentraient soudain et se précipitaient vers cette lumière, il semblait qu'on s'échappait à l'étreinte visqueuse du dehors, de l'inconnu, pour retrouver le monde des hommes, les ampoules rassurantes, le contour bien net et défini des choses.

Perdu dans cette cohue, ce matin-là, Ledru fut bousculé ; à son tour, il alla heurter l'une des petites filles du Sacré-Cœur. Il bredouilla machinalement quelque excuse

et il s'apprêtait à oublier l'incident lorsque la petite se retourna.

Il arrive que la peur et la brusque révélation d'un amour se manifestent semblablement, par la même souffrance interne. Pendant quelques secondes, Ledru demeura immobile, incapable d'un mouvement, d'un geste, et en lui c'était une véritable douleur physique, la sensation d'étouffer. La petite lui sourit, puis disparut dans la nuit.

D'elle, il n'avait eu le temps de voir que son visage, un visage d'une très grande finesse, empreint de gravité malgré le sourire, visage presque irréel et dont la beauté fragile l'avait à ce point bouleversé qu'il se sentait différent, soudain, étranger à tout ce qui formait sa vie jusque-là. Il arriva en classe et se laissa tomber sur son banc, ébloui, baigné par un amour si vrai qu'il ne songeait même pas à s'en étonner. C'était un sentiment exaltant qui le soulevait, l'emportait loin de toutes contingences terrestres, la certitude qu'il n'y avait de bonheur possible qu'auprès de l'inconnue, dans sa contemplation.

A la sortie de midi, il n'essaya pas de la revoir. Il n'éprouvait pour l'instant d'autre désir que d'épuiser cette douceur immense qui l'habitait, cette chaleur heureuse qui le portait, comme un chant. Tout au long de la journée, il vécut dans la joie. Il contemplait sa vie passée, les sombres jours qui venaient de s'écouler, et il lui semblait qu'il s'agissait là d'un autre, que cela ne le concernait pas. Il ne comprenait plus comment il avait pu supporter tant de médiocrité et de laideur. Il ressentait non pas de la honte, mais une sorte d'aversion pour le Ledru de naguère, celui qui volait son père, qui tenait des propos répugnants, qui ne pensait qu'aux choses laides, sales, à se venger, à dessiner des femmes nues. Jusque-là, il avait vécu dans le mal, mais il lui semblait que le simple fait d'aimer la petite inconnue dût l'obliger à se purifier, à se retrouver tel qu'il était vraiment — du moins le croyait-il — épris d'idéal et de grandeur, de beauté.

Cette rencontre était encore trop récente pour qu'il songeât à l'avenir. Hébété, il ne cherchait pas à imaginer ce que lui réservait cette aventure. Il lui suffisait d'aimer. Pour l'instant, cet amour se nourrissait de lui-

même, dense chaleur qui rayonnait et détruisait tout autour d'elle. Ses sens en veilleuse, Ledru n'aspirait même pas à quelque étreinte vague, à quelque possession, même sous sa forme la plus légère, la présence, la vue.

***

Il lui fallait faire table rase de son passé. Il décida d'exécuter Georgette. Toute pudeur éteinte, il s'ouvrit à Frieman :

« Cette garce s'est fichue de nous, dit-il. Pour commencer, elle t'a plaqué pour moi, et maintenant elle veut nous séparer. Elle n'arrête pas de dire que tu es ceci, que tu es cela. Elle voudrait qu'on se brouille tous les deux, voilà.

— La vache, dit Frieman. Le jour où je te l'ai présentée, tu sais ce qu'elle m'a dit ? Tu le sais ? Que ce n'était pas Grande-Nouille qu'on devrait t'appeler, mais barbe-de-mange-tout, à cause de tes cheveux.

— C'est bien ça, dit Ledru, taper sur les copains, c'est tout ce qu'elle sait faire.

— Plaque-la.

— Si tu lui disais, toi ? Si tu lui disais que j'en ai assez d'elle ?

— Merci. Depuis le coup qu'elle m'a fait, j'aime mieux pas.

— Ne me laisse pas tomber, Frieman. Je ne peux plus la supporter. Elle me dégoûte. »

Frieman réfléchit longuement.

« J'ai une idée, dit-il enfin. Ce soir, au lieu d'aller la chercher, on va se balader. Et demain pareil. A la fin elle comprendra.

— Tu crois ? Et si elle nous cherche ? Qu'est-ce qu'on lui dira ?

— On verra bien. Mais ça m'étonnerait qu'elle insiste. Faut espérer qu'elle a encore un peu d'amour-propre. »

Ainsi firent-ils. A quatre heures, ils s'en allèrent, et, au lieu de descendre la rue Porte-Vieille, ils gagnèrent directement le cours Michelet. Pour marquer qu'un changement profond survenait dans leur vie, ils décidèrent de ne pas aller au cinéma. Maintenant qu'ils pouvaient parler à cœur ouvert, ils confrontèrent leurs deux expériences.

« Je peux te l'avouer, dit Frieman, quand elle m'a plaqué j'ai fait un peu la gueule, parce qu'après tout c'est aux hommes à décider. Mais au fond, j'étais rudement content. Les filles, à la longue, il n'y a rien de plus emmerdant.

— Je n'en pouvais plus, dit Ledru. D'abord, elle n'a pas un brin de nichons, et pour le reste bernique ! J'ai passé l'âge de faire le zouave. Tout ou rien.

— Moi, c'est pareil. Cet été, j'ai levé une petite, j'aurais voulu que tu la voies... Comme ça... Et comme ça... fit-il en esquissant des courbes. Ce n'est pas elle qui aurait fait des chichis. Tu me croiras si tu veux, mais je l'ai même culbutée dans un grenier à foin.

— Tu as couché avec ? dit Ledru, ahuri.

— Presque. Au dernier moment, je n'ai pas voulu, j'ai eu peur de lui faire un gosse. Maintenant, je le regrette. Pour être con, j'ai été con. Mais l'année prochaine, ne t'en fais pas. Elle ne perd rien pour attendre.

— Dis-moi... », commença Ledru.

En ce domaine, bien des points lui semblaient encore obscurs. Frieman se fit un plaisir de l'éclairer. Maintenant que Georgette n'était plus entre eux, leurs rapports de nouveau évoluaient. Frieman reprenait le dessus. Sa plus grande expérience lui conférait un véritable prestige. Il ne semblait pas garder rancune à Ledru, qui lui-même, pour effacer sa trahison, se faisait plus naïf qu'il n'était.

Un faisceau de sentiments divers agitait Ledru. D'abord le vif intérêt qu'il prenait aux révélations de Frieman. Ensuite ce sentiment d'allégresse que continuait à lui donner la petite inconnue du matin. Lorsqu'il pensait à elle de façon plus précise, un bonheur lourd l'envahissait. Il y avait aussi Georgette, qui, à cette heure, devait les attendre sous la Porte-Vieille, qui commençait peut-être à s'inquiéter. Georgette dont il était débarrassé. La vie était belle. Il était content de lui jouer ce sale tour. Il était heureux de se venger. Mais il se défendait mal d'une certaine nervosité, de la sensation vague qu'il commettait une mauvaise action, qu'il lui faudrait payer un jour. Pour conjurer le sort, il s'approcha d'un marronnier dont il toucha l'écorce rugueuse. Une superstition qui lui venait de sa mère. Malgré l'indifférence qu'il mit dans son geste, Frieman

le devina. Il ne se moqua pas, mais, à son tour, il effleura le tronc de l'arbre.

« La salope, dit-il, dans quel état elle nous a mis.

— On finira bien par l'oublier », répondit Ledru.

***

Gustave travaillait à l'angle de la rue Sainte-Clotilde. Il n'y avait pas grand monde, deux ou trois passants que le mauvais temps ne rebutait pas. Depuis plusieurs jours, les enfants n'avaient pas vu le portraitiste ambulant qui relevait d'une bronchite. Il avait plus triste mine que jamais. Une quinte de toux le secouait de temps à autre et il s'arrêtait alors de dessiner, son maigre corps agité de spasmes. Ledru, que l'amour rendait vindicatif, le trouva laid et repoussant. Il envoya un coup de coude dans les côtes de Frieman et dit à voix haute, suffisamment fort pour être entendu de tous :

« Dis donc, Frieman, tu ne trouves pas que ça sent mauvais ?

— Qu'est-ce qui sent mauvais ? demanda le garçon, qui avait l'esprit lent. Je ne sens rien.

— Eh ballot, tu ferais bien de te moucher.

— Ah ! dit Frieman, qui soudain venait de comprendre, tu as raison ! Ça pue vachement !

— Pouah... fit Ledru, quelle odeur ! »

Une sorte de vertige le tenait. Lui d'habitude si timide, et qui avait toujours peur de blesser les gens, il se sentait envahi brusquement par une soif de méchanceté gratuite, un besoin de torturer.

« C'est pour moi, demanda Gustave, que tu te mets en frais ?

— Est-ce que je vous parle ?

— Je ne suis pas tout à fait idiot, dit le bonhomme d'une voix blanche.

— Non, mais... Pour qui il se prend, celui-là ?

— Allez, ça suffit comme ça. Arrête ou je me fâche.

— Eh ! Frieman, tu l'entends ?

— Bah, laisse-le. C'est un pauvre con. »

Autour d'eux les gens riaient. Gustave se redressa. Il était plus pâle qu'à l'ordinaire. Son visage étroit, mal rasé, reflétait une colère triste. Ses mains tremblaient, Il dévisagea longuement les enfants qui reculèrent un

peu, mais il avait l'air si faible qu'ils reprirent courage.

« Laissez-moi, dit-il. Allez, laissez-moi. »

Ledru hésita, mais la tentation était trop forte. Il bondit et arracha le portrait que Gustave était en train de dessiner. Puis il renversa le chevalet et s'enfuit à toutes jambes. Frieman le suivit.

Un instant décontenancé, le bonhomme se lança à leur poursuite. Une brusque colère l'animait. Pantin grotesque, il avançait à grandes enjambées en agitant les bras. On aurait dit un infirme, tant ses gestes saccadés révélaient de maladresse. Il faillit heurter un réverbère. A l'entrée de la rue Porte-Vieille, il se cogna violemment à l'angle d'une maison et tomba. Il mit plusieurs secondes à se relever et, quand il reprit sa course, les enfants étaient déjà loin. Une rage aveugle le possédait, le sentiment de sa faiblesse, de sa laideur. A chaque foulée il perdait du terrain. Une douleur éclata dans son côté droit. La tête lui tourna.

Au moment où les enfants arrivaient devant le lycée, un groupe de professeurs sortit par la grande porte. Frieman et Ledru prirent aussitôt une allure dégagée et ralentirent. Gustave, qui n'avait pas les mêmes raisons qu'eux de vouloir passer inaperçu, en profita pour les rejoindre.

« Rendez-moi ce dessin.

— Tenez », fit Ledru.

Parmi les professeurs, il venait de reconnaître le terrible Bertrand. Ce n'était pas le moment de se faire remarquer. Il voulut s'en aller, mais Gustave le retint.

« Vous n'auriez pas dû, dit-il. Que vous avais-je fait ?

— Oh! ça va, dit Frieman. Au revoir, on est pressé.

— Attendez... J'ai toujours été l'ami des enfants, vous seriez bien les premiers...

— Qu'est-ce que vous voulez encore ? Vous ne voyez pas qu'on nous surveille ? Non ? Il faut qu'on s'en aille. »

Gustave jeta un coup d'œil sur ces messieurs qui continuaient à deviser, en pleine rue, sans d'ailleurs leur prêter attention.

« En effet, dit-il, il vaudrait mieux partir.

— Ce n'est pas trop tôt que vous compreniez. »

Ils s'en allèrent lentement. Gustave marchait entre eux et ils avançaient tous les trois en baissant le nez, l'air mal à l'aise.

« Pourquoi m'avez-vous fait ça ? demanda Gustave.

— Est-ce qu'on sait... Pour rigoler...

— Je suis sûr qu'au fond de vous, vous regrettez déjà.

— On n'aime pas la morale, dit Ledru.

— Que vous vous moquiez de moi, cela m'est égal. Mais vous n'avez pas le droit de me gêner dans mon travail. C'est mal. J'ai besoin de gagner ma vie, moi, je ne suis pas là pour m'amuser.

— On ne savait pas, dit Ledru. On a fait ça pour plaisanter, comme ça. Il ne faut pas nous en vouloir. »

Étonné, Frieman le regarda. Lui-même n'avait pas approuvé le geste de Ledru, et s'il l'avait soutenu, c'était par simple camaraderie. Il fut heureux que celui-ci ne s'entêtât point.

« Au fond, dit-il à Gustave, on vous aime bien, vous savez. Et puis vos dessins sont rudement chouettes.

— Il faudra que je fasse votre portrait. Je vous l'ai d'ailleurs promis.

— Quand c'est que vous le ferez ? dit Ledru.

— La nuit vient, on n'y voit plus grand-chose. Je vais aller reprendre mon matériel et, si vous voulez bien, nous irons tous chez moi. J'habite à deux pas. On pourra commencer tout de suite. »

Les enfants acceptèrent. Pour ne pas remuer de mauvais souvenirs, on ne reparla plus de l'incident. Ils étaient amis, l'affaire était entendue. Cela s'était fait brusquement, mais les amitiés les plus vives n'ont pas besoin de longs préambules. Et les deux garçons, sans se l'avouer, souhaitaient depuis longtemps de connaître Gustave.

Le bonhomme les précéda dans l'escalier de marbre. Ils se taisaient, un peu surpris par la pauvreté des lieux. Les murs s'écaillaient et du plafond pendaient de véritables cordages de toiles d'araignées. A chaque étage, un œil-de-bœuf laissait filtrer une lumière grise, mais les carreaux étaient à tel point recouverts de crasse qu'on ne distinguait rien au travers. Gustave regrettait déjà d'avoir invité les enfants. Il avait obéi à une impulsion stupide, née de sa joie, et il craignait maintenant de les décevoir, qu'ils n'éprouvassent devant sa misère une sorte de répulsion.

Le cœur battant, il ouvrit la porte et s'effaça pour

les laisser entrer. Une faible clarté pénétrait dans la chambre par la fenêtre grande ouverte, mais, après l'obscurité presque complète de l'escalier, on discernait nettement chaque objet, chaque chose.

A peine Ledru eut-il passé le seuil qu'il découvrit le portrait de la petite fille, face à la porte. Aucun doute n'était permis. C'était l'inconnue du matin, celle pour qui son cœur s'emplissait d'une douceur étrange et bienfaisante, quoiqu'il ignorât jusqu'à son nom. Cette rencontre était si imprévue que ses yeux s'embuèrent de larmes, il resta planté là, fasciné, incapable d'un geste. Le demi-jour, heureusement, dissimulait son trouble. Autour de lui Gustave et Frieman s'agitaient, parlaient, mais il ne les voyait pas, il ne les entendait pas. Le portraitiste alluma la lampe et le dessin jaillit de l'ombre. Il y avait dans ce visage une tristesse poignante, un sourire si léger qu'il finissait par disparaître, lorsqu'on le fixait trop longtemps. Une telle fragilité vous serrait la gorge, on avait envie de s'agenouiller.

Gustave remarqua le silence de Ledru.

« Tu admires ma petite amie ?

— Qui est-ce ? demanda le garçon d'une voix sans timbre.

— Je ne sais pas. Un soir que je rentrais je l'ai rencontrée dans la rue, assise sur une marche. »

***

La nuit recouvrait les jardins, une nuit sans lune, et c'était comme un grand trou d'ombre où l'œil se perdait. Çà et là, pourtant, des taches plus noires indiquaient un bouquet d'arbres, une cabane. Sous la fenêtre on distinguait vaguement une excroissance claire, de forme ronde.

« Qu'est-ce que c'est ? demanda Ledru.

— C'est le puits au miroir.

— Drôle de nom.

— A son sujet on raconte une légende, dit Gustave. Dans le temps, il y a de cela plusieurs siècles... »

. . . .

Il était tard. Les enfants durent à regret s'en aller. Les deux heures qu'ils venaient de passer là s'étaient écoulées sans qu'ils en eussent conscience. Ils promirent

de revenir dès le lendemain. La compagnie de Gustave leur donnait un calme plaisir, l'impression d'être à l'abri, entre amis.

Le bonhomme les raccompagna jusque dans la rue, puis il revint chez lui. La chambre vide l'oppressa. Condamné à la solitude, il n'en souffrait pas trop, d'ordinaire. Mais certains jours, ce soir-là notamment, il ne pouvait se retrouver seul sans éprouver une violente détresse. Il s'échappa de la pièce comme pour fuir un grand danger et dévala l'escalier.

Il ne retrouva son calme qu'au grand air, dans la rue Porte-Vieille qui prenait son visage hivernal, volets clos, boutiques pauvrement éclairées au fond desquelles on apercevait l'amorce d'une cuisine, un chat sur un bahut, un abat-jour à frise, une vieille en fichu... Il s'enfonça dans la ville. Il allait, mains dans les poches, à demi plié en deux, et il sentait une ancienne douleur qui remontait dans son épaule, irradiant jusqu'au milieu du dos. Parfois les gens se retournaient sur son passage. On lui jetait un regard de pitié, et cette pitié l'atteignait profondément, non pas qu'elle blessât son amour-propre, mais elle marquait combien sa misère était irrémédiable, définitive. Combien tout espoir était fou.

Il croisa une jeune fille qui donnait la main à un petit garçon, sans doute son frère, et son cœur se serra. Toute tendresse lui demeurait interdite, toute affection. A peine avait-il droit à l'amitié des enfants, quand il parvenait à les désarmer. Les enfants. Il aurait donné sa vie pour eux. C'était en lui un besoin de dévouement, une soif violente de se donner.



Frieman et Ledru prirent l'habitude d'aller chaque soir chez Gustave. Ledru démêlait mal si le plaisir qu'il y trouvait provenait du bonhomme ou de la petite inconnue dont le portrait veillait sur ces calmes heures.

Ils n'entendirent plus parler de Georgette. Quelqu'un prétendit qu'on l'avait aperçue en compagnie d'un grand de seconde, bras dessus, bras dessous, mais cette rumeur resta sans preuves, et de toute façon le sort de la gamine ne les intéressait plus. Elle restait synonyme

pour eux de contrainte et d'effort, de mauvaise humeur. Ils se souciaient peu de la revoir.

Vers cette époque, Ledru changea beaucoup. Un grand calme l'habitait qui devait en partie son existence à la petite inconnue, mais aussi, et peut-être plus encore, à la fréquentation de Gustave. Aux yeux des enfants, Gustave avait le prestige d'un adulte en même temps qu'ils le considéraient comme un des leurs. De l'enfance il gardait le pouvoir de s'émerveiller, l'aptitude à la souffrance, la crainte de ceux qui détiennent la force et peuvent vous blesser. Il partageait leur révolte contre un monde où régnait l'arbitraire et l'injustice. Il épousait leurs colères, leurs rancunes. On pouvait tout lui dire. On pouvait se confier à lui comme au meilleur des amis, il comprenait tout, et tout excusait. Leur amitié n'était d'ailleurs pas désintéressée. A l'usage, le bonhomme avait révélé de curieux dons. Il s'était rappelé suffisamment de latin pour traduire leurs versions, il rédigeait leurs compositions françaises et se chargeait de leurs problèmes. La corvée des devoirs s'en trouvait singulièrement allégée. Que Gustave passât ses nuits blanches, anxieux de ne point faillir à sa tâche, les garçons n'en avaient cure. L'aubaine était trop grande. Chaque jour, ils remettaient au pauvre diable sa ration de pensum et le reste ne les concernait pas.

Gustave d'ailleurs ne songeait pas à se plaindre. Il lui semblait que désormais sa vie avait un but. Les enfants le traitaient parfois avec désinvolture, mais il trouvait ces manières charmantes. Il n'avait qu'une peur : les décevoir. Aussi s'ingéniait-il à leur être agréable de mille façons. Chaque fois qu'il possédait un peu d'argent, il achetait à leur intention quelque friandise, des biscuits secs, des fruits, des barres de chewing-gum. Les enfants savaient gré à Gustave de penser sans cesse à eux, encore que tant de prévenance les agaçât parfois, mais plus que ces menus plaisirs, c'était sa compréhension qu'ils recherchaient, son indulgence, ce paradoxe d'un homme capable d'accéder de plain-pied à leur univers.

Ce fut alors que Stéphane entra dans leur vie.

(A suivre.) JEAN FORTON

LA POÉSIE

ERREURS ET BONHEURS POÉTIQUES

Quelquefois, débordé par l'afflux des livres, pressé par la contrainte du travail, je crains de perdre le sens de ce que je leur ai toujours demandé, qui est autre chose qu'un savoir, qui est à la fois une nouvelle ignorance et un nouveau savoir. Au poème, je ne veux demander que les preuves d'un bonheur possible : preuves non raisonnées, aussi décisives et difficilement saisissables que des visages ou des fleurs, l'entrevision d'une ouverture, qu'elle se creuse dans les rues ou dans les bois. Je souhaite que rien, ni l'habitude, ni la fatigue, ni aucune espèce d'assurance, ne me distraie de cette attente qui me garde vivant.

Il n'est aucune œuvre poétique qui n'ait son origine dans l'expérience plus ou moins forte et diversement colorée de ce qui parle, en nous, hors de nous, d'une possibilité extraordinaire en même temps que commune : je puis reconnaître cette expérience, son reflet, jusque dans les œuvres les plus dérisoires. Mais là, je la vois trahie ; je m'indigne, je m'irrite à constater que des possibilités à ce point essentielles ont été gâchées à ce point ; et l'une des particularités de la poésie me paraît être de supporter moins que tout autre ouvrage l'erreur et la négligence, de devenir d'autant plus vite exécrable qu'elle a le moyen d'atteindre plus haut : un poème médiocre est insulte à ce qu'il aurait dû être.

Pourtant, encore une fois, l'expérience originale est souvent identique ; elle n'est même pas nécessairement moins profonde ou moins vraie chez le poète de deuxième ou de troisième rang (et c'est ce qui nous retient parfois d'attaquer celui-ci, lorsque nous devinons en lui une douleur

vive, une foi pure, etc.) ; c'est la communication de l'expérience qui est défaillante, et c'est d'elle seule, sans doute, que nous pouvons et devons nous soucier. Dès le moment où le poète, quel qu'il soit, touché par une rencontre illuminante ou rongé et nourri par un long secret, cherche les mots qui essaieront d'en rendre compte, que d'erreurs le menacent ! Il semble même qu'il n'y ait plus autour de sa table que des erreurs, grossières ou subtiles, mais toutes aussi promptes à cacher de leur sombre essaim l'ouverture d'elle-même si encline à s'effacer. Et chaque fois que j'ouvre un livre de poèmes inconnu, qui pourrait être, qui n'a d'autre devoir que d'être ce « prétexte à perpétuelles félicités » dont parle Pasternak à propos de la musique de Scriabine, j'éprouve avec tristesse que les erreurs ont eu, presque toujours, le dessus.



Je mentionnerai ici quelques-unes de ces erreurs, j'en donnerai un ou deux exemples, mais pour aboutir à une œuvre qui en triomphe avec éclat.

L'une des plus fréquentes parmi ces erreurs consiste à chercher la poésie dans un répertoire de mots, d'images, de tournures que je qualifierais de *distinguées* : reflets d'un souci d'élégance et d'étrangeté qui n'alla pas d'abord sans vérité et sans noblesse et qui évoque aujourd'hui tels intérieurs miroitants de bibelots, de laques, de marqueterie, d'ambre et d'albâtre. Voici « lacs d'opale... sel de mon sang... Dans la rudesse, dans la rage / meurent les arides refus... », chez Mme Geneviève de Louvencourt (*Temps intérieurs*, Gallimard) ; voici « vertige, démence, miel, sel, grève, présence, vertige », un rythme constamment harmonieux, un ton noble, la fréquentation exclusive de la mer et des grandes pensées chez une poétesse pourtant fort douée, mais dont les mots les plus douloureux semblent recouverts d'une mince pellicule de glace à l'instar du papier sur lequel ils sont imprimés, Mme M.-J. Durry (*Soleils de Sable*, Seghers) ; voici, chez un poète dont j'aime les intentions sans emphase et sans violence, la netteté et la clarté, Pierre

Gabriel, « les stridences du désir... le cri qui consume l'âme », enfin un excès de fluidité, de correction qui affadit ses vers. Mais chaque mois je pourrais donner plusieurs exemples, et de beaucoup plus consternants, de cette erreur qui transporte la poésie, précautionneusement, hors de notre monde, ou qui l'abrite sous une cloche de verre.

Une autre erreur très répandue est le fait de natures plus hardies, plus généreuses, plus expansives : c'est le bavardage, l'incohérence, l'accumulation des trouvailles, l'esprit, le modernisme superficiel, la haute voltige que Cocteau sut quelquefois, à force d'adresse, rendre supportable. La jeunesse s'y complaît ; ou du moins la collection *Jeune Poésie N. R. F.* qui, à mon goût, manque par trop de sévérité pour les phraseurs. Qu'il puisse y avoir quelque richesse dans leurs torrents ou leurs ruisseaux, cela n'étonnera personne : mais qui ne voit qu'ainsi répandue, à tort et à travers, elle se détruit elle-même ? « A cette heure ordinaire où chacun s'ébahit / Du carnaval sonore des autres eaux gazeuses / Qui saura ce que toi — cacophonie du Rouge / Baiser inassouvi — pensais de mes réclames ? » écrit Daniel Grojnowski dans *L'Accord parfait.* J'ai la nausée de ce style, ou plutôt de ce défi au style.

★

Elle mourut ; sur le visage
je lui mis un petit mouchoir,
afin que ne touchât la terre
la bouche que j'avais baisée.

Cette copla andalouse, traduite et publiée par Guy Levis Mano, glissée ici en intermède, comme un plaisir et une leçon qui n'ont besoin d'aucun commentaire.



Poésie « distinguée », poésie « bavarde » : ce sont là deux formes courantes et encore simples de l'erreur. Devant un livre comme celui de Jean-Claude Renard, *En une seule*

vigne (Éditions du Seuil), œuvre d'un poète plus mûr, plus grave, plus sûr de lui, je dois m'interroger plus longtemps pour saisir ce qui m'empêche d'y adhérer. Il est évident, ici, qu'une structure verbale commence à se dessiner, qu'une voix essaie de donner forme à certains tourments intérieurs et peut-être en même temps de les résoudre, l'oscillation d'une âme de la certitude au doute ; et que dans ce tourment et cette recherche une attention vraie est donnée aussi bien au monde visible qu'à l'expérience religieuse la plus intérieure. Ce qui me gêne est plus complexe, plus caché : c'est tantôt l'éloquence (qui fait de tant de poètes chrétiens contemporains des prophètes essoufflés), tantôt le recours trop visible encore à d'autres poétiques (Claudel, Saint-John Perse), tantôt un style contourné : « Et m'y hante la race d'absence / qui veille en moi, prenant toute plaie / pour que j'aille avec les coqs dans l'herbe / luxueuse, vénéneuse où croît / la fable de raréfaction ! » De sorte que ne me paraît encore que trop rarement trouvée la *forme vivante et naturelle* qui communiquerait même au lecteur incroyant ou non catholique l'expérience si digne de respect de ce poète.



Mais la plus douloureuse erreur poétique est sans doute celle qui menace le poète du jour où il a atteint cette forme dont je viens de parler, où il sait avoir réussi quelque beau poème, c'est-à-dire quand le lecteur qui entre dans son œuvre entre, à proprement parler, dans un organisme distinct, et qui respire : à ce moment merveilleux et périlleux d'une œuvre, le poète est plus exposé qu'il ne l'a jamais été, même à sa toute première parole : qu'il se sente seulement un peu trop sûr, le voilà installé dans l'acquis ; qu'il s'effraie au contraire d'avoir pu acquérir, le voilà paralysé par la crainte de tout reperdre. Ainsi se figent certaines œuvres pourtant grandes et pures, par un excès ou un défaut de confiance. Très rares sont ceux qui poursuivent, que la gloire n'embaume pas vivants.

Quand a paru, de Francis Ponge, *Le Soleil*, j'ai dit ici

même combien j'admirais, combien j'étais touché qu'un poète, ayant atteint la rigoureuse perfection du *Parti-pris des Choses* et du même coup une espèce de gloire, eût été assez fort, assez insolent pour bousculer les limites qu'il s'était lui-même fixées. En attendant l'étude qu'il faudra faire sur toute l'œuvre de Ponge quand ses derniers textes, fort nombreux, seront enfin groupés en volume, je me bornerai à rassembler ici, pour les relire, trois textes récemment parus : *L'Abricot*, dans les *Cahiers du Sud* (nº 344, 1957), *La Chèvre* et *La Nouvelle Araignée* (*N. R. F.*, 55 et 60). Je ne pourrai nullement en faire le tour ; je n'ai que le désir de rappeler qu'ils existent, véritables bonheurs poétiques, à ceux qui, comme moi, éprouvent quelque accablement devant les erreurs plus haut sommairement relevées.

Si je dis qu'en chacune de ces œuvres, comme dans *Le Soleil* qui les a précédées, « quelque chose » se produit que n'annonçaient pas les œuvres antérieures, je ne veux pas insinuer pour autant que ces œuvres antérieures aient été reniées, ou encore que Francis Ponge ait progressé en reculant, en abandonnant de son intransigeance première. La rigueur de la formulation est toujours égale ; la justesse de la définition qui semble exclure de notre part tout regret, toute rêverie, tout malentendu, qui nous enclôt dans l'image, prisonniers d'ailleurs ravis, ne le cède en rien à ce qu'elle fut toujours ; ainsi de l'Abricot :

Pour les dimensions, une sorte de prune en somme, mais d'une tout autre farine, et qui, loin de se fondre en liquide bientôt, tournerait plutôt à la confiture.

Oui, il en est comme de deux cuillerées de confiture accolées.

Je ne sais trop comment analyser, à quoi comparer l'espèce particulière de ravissement que procure cette espèce non moins particulière de justesse ; le sourire qui l'accompagne de part et d'autre est peut-être celui qui nous vient à la vue d'un coup de fusil dans le mille, un jour de foire et non de massacre, quand l'adresse fait jaillir moins le sang qu'une pluie de pétales ou de plumes. Il s'agit d'une sorte de victoire, dans un jeu que nous pouvons juger tour à tour frivole ou

capital ; d'un défi au tremblement, au douteux, au vague ; et qui nous convainc d'autant mieux qu'il est à la fois frivole et capital.

Mais j'ai dit que quelque chose de nouveau se produisait dans ces textes, qui me les rendait particulièrement précieux, précisément parce que ce quelque chose signifie un nouveau pas en avant, et une victoire sur les précédentes victoires. Il semble, en effet, qu'à cet écrivain en butte à de nombreuses difficultés, méconnu ou âprement critiqué, l'âge ait apporté ce que je ne puis appeler autrement qu'une fraîcheur, une liberté, un souffle qu'il avait sans doute jusqu'ici plutôt contenus qu'ignorés. La précision demeure ; le souci de la parole, du texte, de l'art poétique, de la morale à tirer des choses, ne s'est pas affaibli ; mais une aisance qui tient sans doute en partie au perfectionnement de l'instrument, en partie à des causes plus profondes, permet maintenant à Francis Ponge d'éviter les détours et les piétinements comme la crispation d'une attention trop soutenue ou d'une combattivité trop grande. Certes, il aime toujours chercher, et parfois provoquer ; mais il ne craint plus d'ouvrir son poème à de plus grands espaces, à des mouvements plus amples qu'il évitait jusqu'ici pour en avoir trop bien vu les ravages dans le lyrisme. Ainsi, dans *L'Abricot*, cette ouverture :

Et voici donc la palourde des vergers, par quoi nous est confiée aussitôt, au lieu de l'humeur de la mer, celle de la terre ferme et de l'espace des oiseaux, dans une région d'ailleurs favorisée par le soleil...

Voici, dans *La Nouvelle Araignée*, cette autre, encore plus hardie, surprenante, fière de sa hardiesse :

Morte, en effet, c'est quand elle a les jambes ployées et ne ressemble plus qu'à un filet à provisions,
Un sac à malices jeté au rebut.

*

Hélas ! Que ferions-nous de l'ombre d'une étoile
Quand l'étoile elle-même a plié les genoux ?

★

La réponse est muette,
La décision muette :

★

(L'araignée alors se balaye...)

★

Tandis qu'au ciel obscur monte la même étoile — qui nous conduit au jour.

Voici enfin l'incomparable *Chèvre*, mêlant si librement l'humour, l'invention verbale à la gravité de la question posée aux choses, la chèvre « lamentable et admirable, alarmante et enthousiasmante tout ensemble », et le poète ou bouc adulte, ce « songeur de grand style » sachant fort bien « de quel amour il demeure chargé », et si robuste qu'il ne craint plus de faire descendre la Voie lactée, de faire émerger les Enfers en son poème.



La structure de ces textes est neuve, oui, et nous sentons que les appeler poèmes n'est plus tout à fait satisfaisant. Mais peu m'importerait qu'elle fût neuve, à vrai dire, si à chaque fois elle ne se créait d'une nouveauté d'abord de la vision, de la réflexion, de l'intention, si elle ne supposait (et ne cachait presque toujours si bien) un effort exceptionnel pour rester fidèle à sa nature, contre tout ce qui lui est étranger, aussi bien d'ancien que de moderne. Alors que nous sont proposées aujourd'hui tant de nouveautés plus vieilles, à peine nées, que les plus poussiéreux ancêtres. Il faut que le sens de l'œuvre poétique se soit affaibli incroyablement pour que les quelques textes, entre autres, dont je viens de parler, n'aient pas une seule fois pris la place, dans les colonnes de nos journaux littéraires, des frêles édifices dont la critique fait tant de cas.

PHILIPPE JACCOTTET

UNE POÉSIE DU MOUVEMENT

(Fin)

Le mouvement de la mer est déjà, au départ, référence concrète et mesure exemplaire, qu'il s'agisse du soir qui monte, du balancement des larges hanches des rurales, ou du chœur qui s'émeut :

L'entrée du chœur massif comme la mer elle-même martelant la glèbe de sa houle — houle d'idoles chancelantes au pas des masques encornés.

En partant de là, on comprendra mieux la place considérable, dans *Amers*, et toute justifiée, de l'amour, ou, plutôt, du lyrisme de l'amour, dont toute la cinématique est marine — propulsive et enveloppante — et qui est volonté d'être autant qu'affirmation de conquête... *et l'amour gronde dans les conques*. S'adressant à l'amant, l'amante est « accordée » au tempo intense des eaux en agression, et tous deux obéissent à un rythme qui les dépasse :

et mes mains ont licence parmi l'attelage de tes muscles : sur tout ce haut relief du dos, sur tout ce nœud mouvant des reins, quadrige en marche de ta force comme la musculature même des eaux.

Dans cette poésie, il n'y aura donc pas de place pour le mort : elle ne peut être où il y a mouvement de l'être, et mouvement dans l'être, et conscience de l'être, tant que flue et reflue le fluide, eau, sang ou pensée... *Et nous voici, contre la mort, sur les chemins d'acanthes noires de la mer écarlate...*

L'unité intime et souveraine du poème, celle qui régit, en certain mouvement : une tension, irréductible celle-là,

propre à tous les thèmes, successifs ou tressés. Si la mer est l'assise du tout, c'est qu'elle est ce qu'il y a de plus proche — grâce à ses mouvements — de la vie et de la pensée : flux et reflux, sang qui va et revient, frémissement méditatif ou poussée profonde, emportement vertigineux ou retombées sur soi, déclics, projections ou ronronnement.

On prend trop souvent pour hiératisme ce qui est, chez Saint-John Perse, splendeur ou majesté ; et l'on croit immobile ce qui est animé de vibrations profondes ou subtiles. Si l'on est quelque peu sensible aux puissances mystérieuses des mots... mis en un certain ordre, on sentira, dans *Amers*, toutes les nuances, comme étarquées, du mouvement même de l'océan. Le poète a le sens de l'espace, mais ce n'est pas un espace vide, qui amènerait l'esprit aux questions sans réponse ; c'est un espace habité par une *Vivacité divine*, revécue, recréée.

Voici la mer qui roule de toute sa masse :

La Mer mouvante et qui chemine au glissement de ses grands muscles errants, la Mer gluante au glissement de plèvre, et toute à son afflux de mer, s'en vint à nous sur ses anneaux de python noir.

Très grande chose en marche vers le soir et vers la transgression divine.

Ailleurs, dans cette page déjà signalée (édition, page 27), qui vous prend maintenant à la poitrine, c'est la mer arrivant au sommet du flux, la mer qui atteint l'étale de son gonflement... et puis l'homme dilaté lui-même de toute cette montée irrésistible, l'homme au flot tendu de son âme. Jamais l'intumescence n'a été autant, en même temps, mer, âme et langage.

Et voici le jusant, la mer qui ramène ses branchages liquides :

... le lit refait des sables ruisselants : la mer arborescente y laisse, s'enlisant, ces pures empreintes capillaires, comme de grandes palmes suppliciées, de grandes filles extasiées qu'elle couche en larmes dans leurs pagnes et dans leurs tresses dénouées.

Nous avons devant nous une matière en mouvement, vue et sentie dans son mouvement, et sur laquelle le langage coule son éclat et ses oracles.

Cette adéquation dynamique n'est pas don du hasard ni fruit de l'inconscient. Dans les intentions mêmes du poète, clairement explicitées, il y a cette volonté de vivacité et de rhéisme : ce que les tragédiennes attendent, pour remplacer leurs rôles avilis, ce sont de grands textes *ensemencés d'éclairs et semoncés d'orages, comme brûlés d'orties de mer et de méduses irritantes, où courent avec les feux du large les grands aveux du songe et les usurpations de l'âme.* Il y a, d'ailleurs, dans l'ouvrage intelligent de Roger Caillois sur la *Poétique de Saint-John Perse* — intelligent surtout dans ses gestes découvreurs, qui dévoilent les quatre « lieux » de l'horizon poétique — quelques lignes fondamentales, de Saint-John Perse lui-même, extraites, semble-t-il, d'une lettre écrite en janvier 1953 :

« ... la poésie pour moi est avant tout mouvement — dans sa naissance comme sa croissance et son lyrisme final. La philosophie même « du poète » me semble pouvoir se ramener, essentiellement, au vieux « rhéisme » élémentaire de la pensée antique — comme celle, en Occident, de nos Pré-Socratiques. Et sa métrique aussi, qu'on lui impute à rhétorique, ne tend encore qu'au mouvement et à la fréquentation du mouvement, dans toutes ses ressources vivantes, les plus imprévisibles. D'où l'importance en tout, pour le poète, de la mer ».

Mais dépassons les intentions de l'auteur et les impressions du lecteur : faits de style et effets de style sont seuls irréfutables, irrécusables.

Procédé bien connu, la répétition peut être source de mouvement, qui agit comme un anneau de reptile ; surtout la répétition d'un élément verbal, le verbe étant action formulée :

La mer aux spasmes de méduse menait, menait ses répons d'or, par grandes phrases lumineuses et grandes affres de feu vert.

Mais il faudrait analyser chaque cas concrètement... L'important, chez Saint-John Perse, c'est que, souvent, la répétition n'est qu'une variante dans la chaîne et dans l'équilibre des fragments syntaxiques articulés. Ainsi, dans la phrase suivante, la répétition est subordonnée hiérarchiquement à un premier ensemble, clapotis syntaxique, auquel s'oppose l'élan unique du second membre :

Mais l'anneau mâle, au mufle des musoirs, sous le trophée de plume blanche, rêvait, rêvait, parmi l'écume
De plus lointains relais où fument d'autres encolures.

Il faudrait même voir de plus haut le principe de répétition dans la création poétique chez Saint-John Perse : dans son œuvre, il y a toutes sortes de résonances, d'échos, d'insistances, de similitudes, de rappels d'images, de reprises de mots ou de phrases. La modalité à préciser en ce moment, c'est la « pédale », vocalique ou consonantique (surtout *l*, *r*, ou, comme dans la phrase suivante, *f*), qui assure continuité et ondulation :

J'ai vu sourire aux feux du large la grande chose fériée : la Mer en fête de nos songes, comme une Pâque d'herbe verte et comme fête que l'on fête.

De même, il ne suffit pas, comme fait M. Saillet à propos du recueil *Vents*, de parler de « vastes énumérations qui prêtent au texte leur saveur et leur mouvement ». Une énumération peut tout aussi bien être source de monotonie. Il faudrait jauger ces énumérations et comparer l'énumération de Saint-John Perse, non seulement à l'énumération classique, mais aussi à l'énumération chaotique, étudiée par Spitzer, entre autres, produit stylistique cher à plusieurs poètes contemporains depuis Walt Whitman.

Bien plus personnelles m'apparaissent d'autres trouvailles de langage chez Saint-John Perse poète, et particulièrement ceci que le mouvement, chez lui, est souvent inhérent à l'image.

Cette image proprement dynamique est parfois un effet sémantique qui anime les choses :

...[des villes] *descendaient aux vasières du port d'un pas de vidangeuses...*

... *où l'escalier rompu déverse son alphabet de pierre...*

la pente est mouvement et la chute est un mode d'existence.

Ailleurs, une même image de base est travaillée trois fois de suite avec des harmoniques différents et, grâce à cette triple image de l'éléphant, le poète parvint à modeler littéralement la mer dans sa splendeur méridienne et son massif mouvement presque sur place :

Mais à midi, courroucée d'or !... (voyez *Amers*, p. 159).

Ce mouvement n'est pas ascendance ni translation ; le corps céleste lui-même est arraché à sa loi :

Je dis qu'un astre rompt sa chaîne aux étables du Ciel. Et l'étoile apatride chemine dans les hauteurs du Siècle vert...

Le mouvement, dans la poésie de Saint-John Perse, mouvement intumescent ou coloré, est œuvre vive, vivacité interne et intérieure ; c'est un mouvement qui est l'expression essentielle de l'être, qui est cet être ; mais c'est aussi une contraction, ou un soulèvement, ou un déferlement qui soient lyrisme et style.

Il n'est donc pas étonnant que chez Saint-John Perse l'image soit un moyen, subordonné, lui aussi, à des éléments de nature syntaxique — « le grand écrivain est dans la phrase ». Plus exactement, le prestige résulte d'une combinaison efficace d'image, de rythme et d'ordre exact des syntagmes :

Et les pluies sont passées, de nul interrogées. Leurs longs trains de présages s'en sont allés, derrière les dunes, dénouer leurs attelages.

Ce don de l'image, soumis à une maîtresse subtile de la phrase — donc, essentiellement, la faculté combinatoire — permet à Saint-John Perse de rendre toutes les allures.

Tantôt, un arrêt du mouvement est traduit par l'opposi-

tion de deux membres syntaxiques, mais parce qu'il est préparé par l'image présente dans le premier terme :

Et dans les temples sans offices où le soleil des morts range ses fagots d'or, les mules poussiéreuses s'arrêtent aux arches des préaux.

Ailleurs, la comparaison, en fin de phrase et d'un volume phonique un peu plus accusé que celui des syntagmes immédiatement précédents, prolonge indéfiniment une allure régulière et irrésistible, préalablement suggérée par une succession de groupes rythmiques s'embranchant sur une répétition :

Un poisson bleu, du bleu d'orfèvre qui vire au vert de malachite aimé des grands nomades, croise seul, en eau libre, comme un vaisseau d'offrance.

Parfois, enfin, le mouvement que produit l'union heureuse de l'image et du rythme syntaxique — rythme syntaxique et non rythme prosodique — est une expansion à l'échelle cosmique, une sorte de passage, tantôt brusque, tantôt ralenti, du gros plan à l'infini. Il y a alors une technique que l'on pourrait appeler pantographique, et c'est la métaphore que la comparaison en fin de phrase qui joue le rôle de pantographe.

... songe à tant de lunes exténuées que nous jetions, du haut des caps, au vol des mouettes stercoraires.

Saint-John Perse a ainsi un art tout personnel pour ouvrir l'éventail du regard humain jusqu'à l'illimité :

S'y lavera l'Amante de sa nuit d'amante; y lavera ses hanches et puis sa gorge et son visage, y lavera ses cuisses jusqu'à l'aine et jusqu'au pli de l'aine. L'étoile aussi s'y lavera, dernière venue et tard sevrée.

Souvent, dans l'équilibre syntaxique en train de se construire, naît déjà l'élan inéluctable qui, dans l'image finale tout ouverte, inscrit son extension infinie, mais entièrement visible, comme la fuite de deux parallèles :

Parfois, le cœur de l'homme au loin s'égare, et sous l'arc de

son œil il y a, comme aux grandes arches solitaires, ce très grand pan de Mer debout aux portes du Désert.

Ou bien encore cette expansion d'un univers :

De la nuque à l'aisselle, à la saignée des jambes et de la cuisse, interne à l'ocre des chevilles, je chercherai, front bas, le chiffre occulte de ta naissance, parmi les sigles assemblés de ton ordre natal — comme ces numérations stellaires qui montent, chaque soir, des tables sous-marines pour s'en aller, avec lenteur, s'inscrire en Ouest dans les panégyries du Ciel.



Arrêtons-nous, pour finir, sur quelques lignes d'*Amers* qui disent, à elles seules, tout l'art de Saint-John Perse et qui illustrent particulièrement quelques-uns des traits spécifiques signalés dans les pages qui précèdent :

[Les filles tournées vers la mer voient passer les nuées sur le ciel.]

Prophéties ! prophéties ! l'aigle encapuchonné du siècle s'aiguise à l'émeri des Caps. De noires besaces s'alourdissent au bas du ciel sauvage. Et la pluie sur les îles illuminées d'or pâle verse soudain l'avoine blanche du message.

Mais vous, qu'alliez-vous craindre, du message ? craindre d'un souffle sur les eaux, et de ce doigt de soufre pâle, et de cette pure semaille de menus oiseaux noirs qu'on nous jette au visage comme ingrédients du songe et sel noir du présage ? (procellaires est le nom, pélagique l'espèce, et le vol erratique comme celui des noctuelles).

Poésie de la réalité ? Oui, authenticité des phénomènes de nature, mais aussi instance des perceptions et des appréhensions de l'homme ; mais, surtout, réalité nouvelle faite de sensations, de visions, de songes et d'art du langage. L'accord est parfait de la tessiture des timbres à la nature même des images, dont celle-là paraît faire partie essentiellement (*De noires besaces...* s'opposant à *Et la pluie...*). Mais où l'écrivain s'affirme surtout, c'est dans la dernière phrase, d'une beauté accomplie, majestueuse, vivante et

fervente, dense et déliée. Voyez la variété et la sûre progression de la syntaxe, qui n'expose pas les thèmes, mais semble les engendrer (et c'est cela, exprimer). Sur le mot *message,* introducteur de l'au-delà des faits, s'insère une longue modulation infinitive qui construit musicalement le labyrinthe du songe ; les images s'y ouvrent comme des fleurs de rythme. Quant à la parenthèse, sa syntaxe est d'abord à l'inverse du prétentieux apparent du vocabulaire : mais *procellaires* et *pélagique,* échos sémantiques, redisent par leurs radicaux la tempête qui s'apaise et le grondement de la mer renouvelée, prolongeant ainsi les thèmes dominants. Rythme soudain freiné et comme tassé... *procellaires est le nom, pélagique l'espèce...* réponse concise et insidieuse ; mais cet oracle de Delphes, d'abord énigmatique et apaisant, prend ensuite appui sur une rime intérieure et sur une nouvelle volte syntaxique, pour revenir à l'élan contemplateur et s'y maintenir sans fin : ... *et le vol erratique comme celui des noctuelles.* Cette parenthèse est d'ailleurs purement hellénique, toute articulée sur un *et* qui n'est pas le *et* latin, mais le *dé* grec. La culture grecque et la culture française sont lucides et allusives, donc, par nature, en dedans de leur puissance. En cela consiste, au suprême degré, leur relativisme. Les deux langues aussi sont très proches, dans leur syntaxe élaborée ; parmi les témoignages immédiats, le jeu des particules est des plus significatifs.

Dans l'écriture de Saint-John Perse, l'économie est, elle aussi, richesse et mouvement.

***

A l'époque contemporaine, depuis Nerval et Baudelaire, la poésie est devenue mode de connaissance. A côté de la découverte analytique, rationnelle et utilitaire par la science, la poésie, au xxe siècle, comme le mysticisme depuis toujours, tend à devenir acte total et immédiat d'appréhender l'univers ou l'homme.

Le mysticisme, qui est, dans son principe, une revanche du vivant, un envers compensateur de l'angoisse et de

l'absurde, est communion par l'abandon complet de soi à quelque chose qui est senti comme une supériorité transcendante — et qui existe ou n'existe pas objectivement, peu importe.

La poésie, elle aussi, veut être une intégrale efficace, mais d'annexion définitive par recréation immanente.

Si la poésie de Saint-John Perse a conquis tout l'espace, dans ses profondeurs mobiles comme dans son extension... mais en s'arrêtant pile au seuil des questions sans réponses, c'est qu'elle est une poésie du « vif », de la vitalité, de la vivacité, surtout de la puissance de vivre. Son lyrisme crée et exalte le vivant dans l'éternel de son essence, hors du lieu et du temps, qui sont les références indispensables de la mort. Pas question, ici, d'une distance intérieure : l'être entier vit à plein et pense en plein dans l'écoulement du monde qu'il suscite. L'art de Saint-John Perse est un nominalisme magique : de la Vie et du Mouvement, il a fait une réalité qui chante.

ALBERT HENRY

CRITIQUE LITTÉRAIRE ET PSYCHANALYSE

Edgar Poe est né il y a cent cinquante ans. Un des premiers biographes français du poète, Émile Lauvrière, avait été frappé par un trait fondamental du caractère de Poe : son incapacité à se fixer durablement dans des situations pourtant avantageuses. On sait que Poe vécut dans une misère à peu près constante ; on sait moins qu'il eut mainte occasion d'y échapper — qu'il occupa, par exemple, à quatre reprises, des fonctions de rédacteur en chef dans des revues littéraires, et que, quatre fois de suite, il abandonna ces fonctions, pour des raisons qu'il appartient à la perspicacité du biographe d'élucider. Lauvrière, qui écrivait à une époque où l'explication des artistes par la pathologie était en pleine vogue, crut avoir trouvé le motif dans l'alcool : Poe, pris de boisson, se faisait congédier par ses directeurs. Quelques années après Lauvrière, un critique de l'école symboliste, André Fontainas, tenta de laver la mémoire de Poe de ce qu'il tenait pour un outrage : le poète n'avait jamais été chassé par personne, c'était lui qui s'en allait chaque fois de son plein gré, afin de préserver sa liberté d'esprit et d'expression. Aujourd'hui, l'une et l'autre explication prêtent à sourire. Le moralisme des *défenseurs* de Poe, qui veulent trouver de *bonnes* raisons aux bizarreries de sa conduite, est aussi superficiel que le moralisme des *adversaires* de Poe, qui croient comprendre, par un effort de pitié médicale, ses *mauvaises* raisons. Ni les uns ni les autres — et la majorité des lecteurs se divise encore maintenant en Lauvrière et en Fontainas — ne tiennent compte de ce fait pourtant simple, que Poe avait besoin de retomber dans sa misère sans raison, du moins sans raisons apparentes, sans raisons de la morale.

Le vin lui-même, pourquoi s'y est-il adonné avec cette

passion qui l'a conduit à la mort ? *Adversaires* et *défenseurs* opposent leurs vains arguments : les premiers parlent de sa nature viciée, de son hérédité, de ses habitudes déplorables ; les autres, dont le clairvoyant Baudelaire, avancent l'hypothèse que le vin était nécessaire à l'exercice de son génie. Aujourd'hui ces explications sont insuffisantes : elles ne tiennent pas compte de ce fait pourtant simple, que Poe avait besoin de se détruire lui-même, plus ou moins sciemment, et que l'alcool était le moyen le plus propre à l'accomplissement de ce projet.

Enfin — pour en rester à une série d'exemples relatifs au même thème — les biographes de Poe n'ont pas eu assez d'anathèmes contre Rufus Griswold (lequel, nommé par le poète exécuteur testamentaire de ses volontés, s'empressa, au lendemain de sa mort, de publier sur le disparu un libelle calomnieux et infâme), sans prendre garde que Poe avait, de son vivant, fort bien connu la nature véritable de ce Griswold, qu'ils avaient été ennemis jurés, et que Poe l'avait peut-être choisi à dessein pour être traîné dans la boue après sa mort — ce dessein étant, bien entendu, non pas arrêté dans la conscience claire, mais dans ces zones obscures où se jouent tous les actes décisifs de notre vie.

Il y avait en Poe la présence secrète d'un instinct de mort, qui le poussait à commettre certaines actions — rompre une position avantageuse, absorber à haute dose des boissons maléfiques, choisir un traître pour exécuteur de ses dernières volontés — absolument contraires au principe de conservation et d'enrichissement qui est sacro-saint aux yeux des hommes normaux. La vie entière de Poe semble, à la considérer du dehors, une suite incohérente d'actes manqués. Il épousa une fillette de quatorze ans, débile et rongée par la phtisie, *parce qu'il* s'excluait ainsi de l'union vivante et heureuse que les hommes ordinaires cherchent avec les femmes. Chaque fois qu'une occasion favorable se présentait à lui, il s'arrangeait, dans les profondeurs de son inconscient, pour la faire tourner au désastre. Quand il obtint la gloire et l'amitié des femmes du monde littéraire, il provoqua des scandales qui obligèrent ses plus dévouées admiratrices à rompre avec lui. Il est impossible de com-

prendre un tel caractère sans se référer aux travaux accomplis par les sciences de l'âme humaine depuis les découvertes de Freud. La réédition de l'étude monumentale de Marie Bonaparte sur Edgar Poe [1] est l'occasion la meilleure pour examiner en quoi la psychanalyse — j'aimerais mieux dire la psychologie des profondeurs — est un moyen d'arriver au cœur d'un univers littéraire.

***

Quand le petit Edgar, déjà orphelin de son père, avait à peine trois ans, sa mère, Élisabeth Poe, âgée de vingt-quatre ans, vint mourir de phtisie à Richmond, après une agonie de quatre mois, dans une petite chambre pauvre, à peine meublée, et sans feu l'hiver. Pour bien comprendre le retentissement extraordinaire de la mort d'Élisabeth dans l'âme de son enfant, il faut se représenter distinctement plusieurs circonstances : d'abord l'aspect physique de la jeune femme. Elle était de stature enfantine, et son visage pâle entouré d'épaisses boucles noires était étrangement illuminé par de très grands yeux au regard énigmatique. La maladie qui la consumait lentement devait accentuer l'apparence irréelle de sa physionomie. Elle était belle assurément, de plus en plus belle à mesure qu'elle se mourait et que le retrait progressif de la vie la faisait ressembler davantage à une pure sylphide. Qu'on se figure aussi le cadre de cette agonie : une chambre étroite, misérable, froide, éclairée le soir par la lueur faible et fantastique d'une bougie — et enfin la promiscuité de quatre mois, ininterrompue, le compagnonnage quotidien d'un enfant avec la mort. Le petit Edgar, qui n'avait pas de parent pour être conduit en promenade, et qui toute la journée tournait et retournait à l'intérieur de la mansarde, dut emmagasiner alors les premières expériences de claustration, qui ont trouvé un écho si puissant dans son œuvre. A quoi pouvait s'occuper le petit garçon dans la chambre ? On se l'imagine grimpant sur le lit et contemplant pendant des heures

1. MARIE BONAPARTE : *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres, étude analytique* (Presses Universitaires de France).

entières le visage de la mourante, et se pénétrant de l'insolite et maladive beauté de ses regards. Si vous objectez qu'un enfant de trois ans ne peut pas *comprendre* les scènes auxquelles il assiste, observez deux points : ce qui se passait sous les yeux de Poe allait se graver dans la mémoire inconsciente du poète, cette première et profonde mémoire qui est pour tous les hommes le moule caché des actions futures de leur vie — et c'est justement parce que l'enfant ne *comprenait* pas l'horreur du premier grand événement de son existence que cette horreur ne le quitta jamais, comme un mystère insondable dont chacun de ses écrits a essayé d'arracher un lambeau. Supposons que Poe ait eu dix ans de plus au moment de l'agonie de sa mère : il en aurait souffert autant sans doute, mais la souffrance aurait été en même temps surmontée, *mise en place* dans l'univers psychique. A trois ans, *faute d'explication raisonnable*, l'enfant devait penser (c'était une pensée obscure, latente, mais décisive pour la formation de son esprit) que la Beauté avait une relation *obligatoire* avec la Mort — et surtout, surtout, que l'objet de l'amour, que l'être aimé, l'être unique, passionnément aimé, était promis *obligatoirement* à la mort. Si cette déduction est juste, les traits les plus étranges de la personnalité d'Edgar Poe apparaissent en pleine lumière : — dans les œuvres, le culte des héroïnes moribondes, Bérénice, Morella, Madeline, Ligeia, Eleonora, le goût des vieux châteaux en ruines, des eaux immobiles et dormantes, la nostalgie des mers qui se figent dans les glaces du Pôle ; — et, dans la vie, l'incapacité de s'attacher à une femme qui ne porte sur son visage les stigmates de la mort, et de préférence de la mort lente, de la mort par dépérissement ; l'horreur de la femme vivante ; le besoin de hâter en soi la destruction de la vie, pour rejoindre plus tôt l'unique grand amour perdu.

Si l'orientation générale indiquée par Marie Bonaparte est excellente, s'il lui arrive même d'écrire des phrases capables de toucher au cœur beaucoup d'hommes fort éloignés de Poe (« Il n'y avait pour lui de possibilités d'un grand amour que dans celui reproduisant l'amour qu'il avait eu autrefois pour sa mère »), l'effort d'explication minutieuse de toutes les œuvres de Poe est, à mon avis, un échec. Lorsque

l'ingénieuse exégète découvre en chacun des détails de chacun de ses contes un symbole relatif à l'un ou l'autre des objets ou des êtres qui hantaient son inconscient, elle applique avec une littéralité presque scolastique les principes généraux du freudisme. Sans doute, nous avons tous fait l'expérience que la vie est profondément symbolique ; que rien de ce qui nous arrive n'arrive tout à fait par hasard ; et nous commençons de comprendre, grâce à d'admirables travaux récents, que les pensées, les sentiments, les désirs en apparence les plus libres des écrivains sont secrètement commandés par une histoire qui leur est arrivée anciennement et dont ils n'ont jamais eu une claire connaissance. Mais gardons-nous à tout prix d'établir une table de concordances entre ce que dit l'écrivain et ce que nous croyons être la cause lointaine de ce qu'il dit. Lorsque l'artiste est, comme Poe, visiblement soumis à la tyrannie des répétitions, nous devons être d'autant plus prudents, et ne pas oublier que Poe est un poète, et nous souvenir des droits imprescriptibles de l'imagination créatrice, qui ne se laisse pas assujettir à des lois rigoureuses. L'ouvrage de Marie Bonaparte, qui fut jugé hardi au moment de sa publication, en 1933, me paraît timide aujourd'hui. Quand elle repère un chat dans un conte de Poe, elle le rattache automatiquement à telle impression du psychisme ; une dent, à telle autre ; un œil, à telle autre, et ainsi de suite. Elle utilise un symbolisme qui est maintenant périmé, car, si Freud a découvert le principe indiscutable que notre vie consciente est sous-tendue par des zones affectives obscures, le système d'équivalences qu'il a posé (par exemple : dent = castration, angoisse de la castration ; horloge = père, phobie du père) est sujet à d'infinies modifications liées au progrès de la connaissance. A vouloir d'ailleurs trop prouver... Lorsque je lis dans Marie Bonaparte qu'un château, une tombe, une chambre, une fenêtre, une prison, un puits, un cheval, la lune, le maelstrom, et enfin la terre, le ciel et les eaux symbolisent à titre égal la mère, je me dis que, puisque tout est dans tout, la théorie même des concordances perd les trois quarts de sa valeur. Le problème des rapports entre la psychanalyse et la critique littéraire est encore loin d'être résolu par ce livre.



Un doute vient à l'esprit. La psychologie des profondeurs, indispensable à la connaissance de l'homme, serait impuissante à rendre compte de l'œuvre. Ce doute conduit à la mystification majeure, qui consiste à faire croire que l'œuvre d'un artiste est le produit d'une opération magique, ultra-secrète et tout intérieure, sans rapport avec la situation concrète de cet artiste. En parlant des droits imprescriptibles de l'imagination créatrice, j'ai moi-même employé une formule paresseuse, ambiguë. C'est que le langage critique actuel, en pleine voie de transformation sous l'influence des deux grandes méthodes de pensée modernes, la méthode dérivée de Freud et la méthode dérivée de Marx, oscille encore entre un vocabulaire de cour (la liberté, la poésie, l'imagination) et un jargon d'école. Je suis convaincu que l'œuvre de Poe est un exemple éclatant de réalisme psychologique, mais il ne sera possible de le prouver que lorsque des moyens d'expression nouveaux auront été découverts. Ce jour-là, du domaine de l'art pur où des générations de lecteurs l'avaient confinée, l'œuvre de Poe fera son entrée royale dans le domaine de la connaissance.

L'étude analytique de Marie Bonaparte ne permet d'aborder que par la négative le déterminisme interne de la création littéraire chez Poe. Derrière les *idées* que les commentateurs — et non les moindres — portaient au crédit de l'écrivain, Marie Bonaparte révèle les obsessions qui les ont commandées. Voyez le cas des contes policiers, qui sont, paradoxalement, ceux où le lecteur est le moins tenu en haleine par la peur, l'anxiété, l'épouvante. Poe ne cherchait qu'à susciter une admiration calme, froide, intellectuelle, pour la virtuosité de l'enquêteur. *Le Double Assassinat dans la Rue Morgue* est un hymne à la puissance de la raison. Plus le récit avance, et plus l'impression d'effroi causée au début par l'énormité du crime s'efface devant un sentiment de confiance causé par la suprématie intellectuelle de l'infaillible Dupin. Mais Dupin est une création tardive de Poe (l'ordre des traductions adopté par Baudelaire fait croire

souvent le contraire). Poe avait besoin de prouver, aux autres et d'abord à soi-même, qu'il avait conservé intactes ses facultés logiciennes, *au moment où* il se sentait menacé de les perdre. Il a inventé le récit policier pour faire admirer la puissance de sa raison, *au moment où* elle était guettée par la folie. Ce que Marie Bonaparte ne dit pas, mais qu'il me semble bon d'ajouter, c'est que les motifs d'enthousiasme de Mallarmé et surtout de Valéry pour les facultés logiciennes de Poe sont bien suspects. Les deux poètes français ont été dupes aussi de la *Genèse d'un Poème*, par laquelle Poe explique que le *Corbeau* a été composé non sous le coup d'une inspiration, mais grâce à un calcul rationnel. Toujours la même nécessité de nier la folie menaçante... Valéry, qui ignorait les problèmes et les vérités psychologiques, ne pouvait pas comprendre que le recours au calcul logique et la négation de l'inspiration n'étaient, pour Edgar Poe, qu'un moyen de compenser le délire — et jamais un choix librement arrêté de froideur, d'insensibilité, de calcul poétique. La fameuse « esthétique » de Poe — domination du sujet, évaluation exacte des moyens à mettre en œuvre pour obtenir un certain effet (cf. la « théorie des effets » de Valéry), exécution rapide et impassible — est une justification *a posteriori* d'un homme entouré de monstres et de fantômes qui ne hantaient pas, hélas ! Valéry.

On retrouve, projetées sur les paysages, les composantes de l'étrange attachement de Poe à sa mère : il aime la nature, sans doute, mais, privée d'une grande partie de son naturel, il ne l'aime que lorsque des signes de décomposition et de dépérissement lui confèrent le charme ambigu d'une funèbre beauté. Poe, qui ne se rendait pas compte de l'origine psychologique de ses conceptions sur l'esthétique du paysage, les a codifiées dans les théories qu'il a prêtées à l'Ellison du *Domaine d'Arnheim* : le devoir de l'artiste serait de corriger la nature imparfaite en créant des jardins-paysages, par une combinaison d'artifices soigneusement calculés. Sous l'aspect d'une théorie objective, Poe dissimulait un de ses complexes les plus profonds. Et l'on pourrait multiplier les exemples : le recours aux doctrines magnétique, mesmérienne, cabalistique, etc., exprime toujours le même besoin de

se garantir à tout prix contre les démons intérieurs.

Pour le moment, je crois qu'on ne peut attendre autre chose des études analytiques du genre de celle-ci, que la mise en question de la *pensée* d'un écrivain. Si les idées qui s'expriment à travers une œuvre ne sont que les projections intellectuelles des angoisses secrètes de son auteur, ces idées sont-elles transmissibles séparées de ces angoisses ? Sont-elles valables pour d'autres hommes indépendamment de leurs origines ? De quelque façon qu'on réponde, la question est posée. Et si l'on prend la peine de réfléchir un peu, toute la culture, c'est-à-dire la somme de pensées accumulée depuis des siècles, telle qu'elle est enseignée et transmise de génération en génération, risque d'apparaître comme un énorme mensonge. Seul un Baudelaire avait le droit de s'approprier complètement les œuvres de Poe, parce qu'il partageait avec lui, en plus des goûts et des idées, les souffrances, les angoisses, les obsessions. Poe est un exemple évident : mais qui sait si nous ne découvrirons pas un jour que beaucoup d'écrivains illustres du passé, dont les écrits nous servent de références, un Platon, un Dante, un Pascal, n'avaient rien à *dire* que leur propre tourment ? L'usage que nous faisons de leurs œuvres nous semblera alors futile, impudique et trompeur. Les travaux de la psychanalyse littéraire ont un champ immense devant eux.

DOMINIQUE FERNANDEZ

LE ROMAN

LE SCANDALE DE *LOLITA*

En août 1955, paraissait à Paris, en anglais, sous couverture verte à filets blancs et noirs, en deux volumes, un roman qui allait devenir célèbre : *Lolita*. L'auteur, émigré russe, connu en France, en Angleterre et en Amérique, avait adopté la langue de son dernier pays de refuge, où il enseignait à l'université Cornell, à Ithaca, dans l'État de New-York. Vladimir Nabokov est un écrivain âpre et baroque, brusque et raffiné, dont on a dit qu'il y avait en lui Voltaire en lutte avec Dostoïevski. Sa notoriété est déjà solide lorsqu'il propose à ses éditeurs le manuscrit de *Lolita*. Cependant, comme jadis James Joyce avec *Ulysse*, comme Henry Miller avec *Tropique du Cancer* et *Tropique du Capricorne*, il n'en trouva aucun, ni en Angleterre, ni en Amérique, pour publier *Lolita* : le sujet était trop scandaleux. Le premier malentendu quant à la nature de ce roman commençait. La seule maison d'édition qui eût en France les moyens d'éditer un texte anglais jugé à priori scandaleux était *The Olympia Press*, qui publiait des textes interdits outre-Manche, et particulièrement des érotiques. Ici intervient le deuxième malentendu. Cette publication originale par *The Olympia Press* aggravait le caractère scandaleux du livre, aussitôt assimilé aux érotiques que les Anglais s'y procuraient faute de pouvoir les trouver chez eux. Pour protéger la vertu de leurs ressortissants, qui non seulement achetaient ici mais introduisaient en Angleterre ce « dangereux » ouvrage (dont la réussite a été comme une traînée de poudre), les autorités anglaises

intervinrent pour qu'il fût saisi. Il le fut en effet, mais cette courtoisie de police à police souleva de violentes protestations, et la mesure fut rapportée. Voilà donc *Lolita* en liberté. Pendant ces batailles, des Américains achetaient, eux aussi, les deux volumes à couverture verte, et, immédiatement convaincus d'avoir affaire à une œuvre de premier ordre, des critiques littéraires publiaient en Amérique des articles si enthousiastes dans leur pondération même que la situation se renversait. *Lolita* n'était pas un livre pornographique, mais, scandaleux ou non, un roman américain d'une rare beauté, dont on privait indûment le public des U. S. A. Sur quoi un éditeur américain négocia avec l'éditeur français les droits d'édition en Amérique. Sitôt paru, le livre fut un best-seller. Quelques grandes librairies le refusaient, un sénateur en réclama l'interdiction. A part de violentes critiques, enthousiastes ou révoltées — mais en majorité enthousiastes — il n'y eut pas d'autres remous. Et des mères de petites filles de douze ans encombrent les lignes téléphoniques d'Hollywood pour proposer leur Lolita au producteur qui a acheté les droits de cinéma. La traduction française, par chance remarquable, paraît aujourd'hui. L'édition anglaise va paraître, mais l'Angleterre, dernier bastion de la respectabilité, se livre encore à des controverses sur l'opportunité de la parution. Le libéral *Observer* discute la question sur trois colonnes, mais ne conclut pas. Pourquoi, et quelle est la question ?

La question est de savoir si la littérature est ou n'est pas dangereuse. Là-dessus, on peut encore s'accorder. Si la littérature est efficace, il semble qu'elle devrait aussi être dangeureuse, comme l'alcool, ou l'aspirine, ou une paire de ciseaux, ou un courant électrique. Ce premier point étant posé (mais il est discutable), il faut décider quelle sorte de littérature peut être dangereuse. D'avance, il semble qu'on devrait laisser de côté les deux formes de littérature généralement considérées comme les plus pernicieuses (sans préjudice de leur qualité : il y en a d'excellente, et même de géniale ; il y en a d'exécrable, et de la dernière vulgarité) : ce sont les érotiques et les policiers. Ils ne cherchent à tromper et ne trompent effectivement personne : contes de fées

pour grandes personnes, aventures de Tintin pour adultes, ils relèvent probablement de la psychanalyse, comme le rêve éveillé ; ils éclairent pour chaque époque le contenu des mythes collectifs, mais quelle incidence ont-ils sur le réel ? Ce n'est pas pour avoir lu Sade que Jack l'Éventreur massacrait les prostituées de Londres. Les gangsters américains n'ont pas attendu de lire Chase et Cheyney pour mitrailler leurs compatriotes. Ces remarques devraient être banales, comme appeler « littérature de défoulement » ces rêves organisés qui offrent une inoffensive dérivation aux instincts secrets de luxure et de meurtre des plus paisibles citoyens.

Quant à la littérature proprement dite, c'est bien autre chose. La vieille définition du roman indique assez ce que cherche la plupart du temps l'auteur, ce que cherche toujours le lecteur : le roman est le miroir qu'un magicien promène à travers le monde ; la vie s'y reflète, la sienne, celles des autres, celle de chacun. De miroir à modèle, il n'y a peut-être pas loin. On offre à quelqu'un une image où s'identifier. Mais celui qui ne se reconnaît pas encore, et que l'image surprend et séduit, s'il allait vouloir ressembler à cette image ? Ici se fait jour l'équivoque, ici naissent le scandale, la fureur, l'horreur, ici interviennent au besoin les lois. La société offensée prétend jeter aux oubliettes le tentateur qui a donné par l'écriture et l'imprimé, par le prestige du talent et du style, une sorte de laissez-passer à des conduites jusque-là impensables ou tenues pour telles, même s'il démontre qu'elles sont funestes, ou s'il les condamne ouvertement. Le meilleur exemple de ce mécanisme est l'exemple des *Liaisons dangereuses*. Sitôt son roman publié, les portes des salons parisiens se fermèrent devant Laclos. On voyait en lui le traître coupable d'avoir dit la vérité. En 1783, toutes les villes de garnison eurent leur Vicomte de Valmont et leur Marquise de Merteuil, qu'on désignait à l'étranger de passage. En 1789, au Club des Jacobins, Laclos se faisait un titre révolutionnaire des *Liaisons* : « Les fictions atroces ou scandaleuses à l'aide desquelles les écrivains combattaient et dévoilaient les caractères infâmes qu'ils mettaient en scène étaient encore au-dessous de la vérité », dit-il dans le *Journal de la Constitution*. La Révo-

lution accomplie, la raison du scandale serait donc abolie. Cependant, *Les Liaisons dangereuses* ont été aussitôt refoulées dans les librairies clandestines, et de 1815 à 1875 interdites par toutes les polices. C'est que l'exemple de Mme de Merteuil terrifie. Nous ne laisserons pas nos femmes et nos filles fréquenter une créature aussi perverse, aussi perdue, disent les maris et les pères, et les préfets de police.

Ils ont dit la même chose, en 1857, pour *Madame Bovary*. La bourgeoisie s'est voilé la face devant la scène du fiacre, comme si prendre un fiacre pour alcôve était une aggravation de l'adultère, inventée tout exprès par Flaubert pour saper les bases de la société. Mais les bases de la société n'étaient pas mises en péril par l'inconduite de la pauvre Emma. Il aurait mieux valu se méfier, dix ans plus tôt, d'un inconnu nommé Marx, qui venait d'écrire le *Manifeste du Parti communiste*. Ce *Manifeste*, on peut être sûr que pas un des juges qui ont condamné Flaubert ne l'avait lu.

Le premier élément d'un scandale, c'est qu'une chose estimée choquante, ou honteuse, existe. Le second élément, c'est qu'on en parle. Aucun pays d'Occident ne s'est aussi farouchement défendu contre ce scandale de la parole que l'Angleterre depuis Victoria. Tout se passe comme si le public anglais, muet par vocation, confondait expression et autorisation : puisqu'une chose est dite, il est permis de la faire. L'argument de Philip Toynbee, dans l'*Observer*, à propos de *Lolita*, repose sur cette confusion : s'il existe un seul cas, dit-il, où l'on puisse démontrer que, pour avoir lu *Lolita*, un adulte a séduit une petite fille, il faut interdire le livre. Comment se fait-il que les célèbres ligues féminines américaines n'aient pas eu la même réaction ? Peut-être les femmes, américaines de surcroît, savent-elles ce que le naïf compatriote de Lewis Carroll n'oserait imaginer : que l'enfance n'est pas le pays des merveilles, et qu'il existe des petites filles plus dangereuses que des vamps. En outre, la conduite du séducteur de Lolita est par lui-même et tout au long du livre violemment condamnée. En outre encore, on n'y rencontre aucun de ces termes indécents, dont l'emploi a fait interdire certains livres d'Henry Miller. Les apparences de la décence et de la morale étant sauves, la naïveté, ou

l'hypocrisie, ou le bon sens des Américains — comme on voudra — ont laissé la voie libre à *Lolita*. Mais on peut aussi se demander si toutes ces explications raisonnables ont quelque valeur au regard d'un phénomène autrement puissant, et quasi magique : un phénomène d'enchantement.

Lolita est l'histoire d'un homme de quarante ans, amoureux d'une petite fille de douze. Il l'enlève, il la séduit, elle lui échappe. Tout finit dans le sang, la prison et la mort. Mais cet homme atrocement possédé, honteux et enivré de sa passion, heureux dans son malheur et martyrisé dans sa joie, cet homme qui raconte lui-même, avant de mourir, sa vie et l'amour de sa vie, fait une peinture de l'amour si forte, si violente et si juste, dans son égoïsme le plus horrible, dans sa plus sublime générosité, que peu en importent les prétextes, ni les effets. Le bien et le mal s'effacent. Seule rayonne la vérité de cet amour. Devant leurs pages noires et blanches, les lecteurs d'Amérique se sont trouvés saisis par le même mystère qui rassemblait les foules au spectacle de Clytemnestre assassinant Agamemnon : dans leur pays et dans leur temps, le spectacle de l'amour maudit, triomphant, meurtrier. Foules multipliées par mille et dix mille et cent mille, voilà qu'on leur apporte la tragédie dans leur univers familier, avec une héroïne de leur race, perverse et fragile, coupable et pourtant victime. L'Amérique, que Nabokov a parcourue longuement pendant de nombreuses vacances, chassant les papillons et l'ombre de Lolita, lui a donné ses lacs, ses motels, ses cinémas au bord des routes, un folklore tout neuf, criard et tendre, et le spectacle de mille Lolita dévorant des ice-creams. En retour, Nabokov a donné à la beauté de l'Amérique un langage. C'est ce langage qui fait passer le fait divers au plan de la tragédie, ou du poème en prose. Personne ne saura dire comment un écrivain russe, abandonnant sa propre langue, a pu forcer à son génie particulier une langue étrangère, et la plier à ses propres fins avec un succès aussi extraordinaire.

Pour écrire *Lolita*, Nabokov s'est, dit-il, lancé dans une histoire d'amour avec la langue anglaise. La langue anglaise le lui a bien rendu. Maintenant, H. H., le narrateur de *Lolita*, ce criminel, ce malheureux, ce grand écrivain, va pouvoir se

glisser dans toutes les autres langues ; emportant avec lui la sûreté du regard et du mot, la nostalgie, l'ironie, l'humour le plus amer, et cette flamme de passion qui le brûle nuit et jour. Car le roman de Vladimir Nabokov a la beauté des grandes œuvres, susceptible de toutes les métamorphoses. Parce qu'elle est née sur leur terre et participe un peu d'elle, elle a pris les Américains à la gorge ; mais elle dépasse l'anecdote et le lieu, elle est d'autant plus universelle qu'elle est mieux située. C'est elle, et cet enchantement qui par la représentation du malheur arrache au malheur son venin, c'est elle qui anéantit le scandale. A la vérité, il n'y a jamais à la fois littérature et malheur, littérature et scandale. Les Ballets Roses et les perversions existent depuis que le monde est monde. Le scandale, qui a lieu tous les jours, n'a rien à voir avec la littérature, qui ne surgit que par miracle. *Lolita* n'est pas un scandale, c'est un chef-d'œuvre.

DOMINIQUE AURY

VIVE CHABROL !

Le « nouveau cinéma français » risque de faire très vite tarte à la crème, d'agacer. Défions-nous de cet agacement ; une ombre de jalousie n'en est peut-être pas exclue. Plusieurs journaux, de ceux qui ont lancé les slogans du jeune-metteur-en-scène-français, ont accueilli moins chaudement les films de Chabrol, par exemple, qu'ils n'avaient salué le projet, l'idée générale, le bavardage autour d'un cinéma fait par Chabrol et ses contemporains. Y a-t-il là une étrange pudeur, la peur de prendre des vessies pour des lanternes, de monter dans un bateau ? Mais justement, cette fois, le bateau ne fait pas eau ; profitez-en ! C'est ainsi que *Arts* — par la plume toute littéraire et non spécialisée de Jacques Lanzmann il est vrai — et *L'Express* ont le premier glacé, le second tiédi le bain de louanges où Chabrol semblait devoir se détendre après son coup double du *Beau Serge* et des *Cousins*. Il est vrai que *Paris-Match* relaie l'enthousiasme déclinant et nous édifie en un tour de main la légende dorée des copains héroïques, de la belle Juliette et de l'hurluberlu à la conquête des Champs-Élysées. Ce « sacre », si vite accordé par la grande presse mythologique à Chabrol, n'est pas l'épisode le moins amusant de son aventure, ni le moins instructif.

Chabrol a vingt-huit ans ; ce sont ses deux premiers films. Vingt-huit ans, au cinéma, j'imagine que cela correspond environ à vingt ans dans le roman. Or on n'est pas seul avec sa camera ; il y a même foule : les producteurs ou les grands aînés derrière, les acteurs devant, les techniciens autour, les distributeurs dans l'avenir. L'extrême jeunesse, c'est peut-être un capital, mais qui ne doit pas toujours suffire à convaincre, entraîner, soumettre, séduire tous ces gens-là.

D'où l'estime où il faut tenir un réalisateur de cet âge lorsqu'il réussit à suivre son chemin fermement. (Même s'il doit une partie de sa liberté à l'argent qu'il risque lui-même dans le jeu.) Un beau premier livre, c'est le miracle de la solitude et du talent ; un film, c'est également une manière de prouesse sportive, de victoire nerveuse sur soi-même et sur autrui. Comment ne pas en tenir compte lorsqu'on voit tant de réalisateurs accepter humblement leurs successives défaites, s'y complaire et en tirer des sous ?

Je n'aime guère non plus cette sournoiserie qui consiste à regretter d'une voix les morceaux de bravoure, le brillant, le « style cinémathèque », et de l'autre à dénoncer quelques maladresses de construction. Il faut savoir ce que l'on attend d'un nouveau venu : la rouerie du jeune homme doué ou la sage démarche du vieux routier ? C'est vrai, la narration des *Cousins* est pleine de trous et d'inconséquences, mais c'est justement l'allégresse du rythme, le côté débraillé et chançard de l'histoire qui font pardonner ses maladresses.

Et encore ceci : plusieurs fois, dans *Les Cousins*, Chabrol *se moque*. Il se moque du bon jeune homme qui écrit à maman, du libraire donneur de conseils, de la religion du travail qui conduit droit à la migraine et à l'échec, etc. Le ton du sarcasme est évident. Alors pourquoi, cher Lanzmann, accuser Chabrol de naïveté quand il montre un naïf, de niaiserie quand il montre un niais ? C'est confondre l'auteur et ses personnages, soupçonner Marceau de vulgarité à cause de la Marie-Paule de *La Bonne Soupe*, c'est refuser cette distance qui est tout le plaisir de raconter.

Mais — c'est bête — j'ai l'air de défendre deux films qui n'en ont nul besoin ; il paraît que les recettes sont excellentes (voilà une considération concrète, enfin...). Je dois accorder trop d'importance à ces nuances dans le ton de la critique. Il n'empêche : si j'avais lu, avant d'aller voir le film, telle ou telle chronique, j'aurais eu de la réticence plein l'œil, je me serais méfié. Est-ce sot de s'inquiéter de ce pouvoir, si faible lorsqu'il s'attaque aux personnages arrivés, si lourd lorsqu'il croit ne donner que de légers conseils de sagesse aux jeunes gens ?...

Au *Beau Serge*, je préfère décidément *Les Cousins*. A l'appli-

cation, à l'extrême honnêteté du premier film, je préfère les bravoures un peu bâclées du second. L'un est engoncé ; l'autre bien à l'aise. Les deux témoignent d'une même habileté technique, apprise, nous dit-on, en douze ans de fréquentation assidue du cinéma des autres. Hélas ! les deux histoires révèlent aussi les mêmes faiblesses : flottements du scénario, comme une pièce qui « joue », qui manque de cette rigidité sur quoi s'établissent les belles constructions. Et puis, les invraisemblances : paysanne-vamp, étudiant trop riche, un peu de flou dans les données sociales, les décors. Mais, pour chaque film, distinguons ce qu'il a l'air d'être de ce qu'il est.

Le Beau Serge a des airs de drame campagnard. Un jeune citadin aux poumons faibles revient au village et là, devant la déchéance où est tombé Serge, son ancien copain, il ressent la tentation terrible du bien, le goût un peu équivoque, complaisant, de « sauver » Serge. Eh bien ! le mélodrame (avec curé de campagne et accouchement) me satisfait moins que cette simple découverte : c'est la première fois que l'on filme un village français ; et ça c'est passionnant, c'est audacieux.

Les Cousins passent pour une version juvénile et non trichée des *Tricheurs* : Haston Healey au lieu de Jaguar, surprise-parties, éternels jeux de la vérité et du désir, etc. Mais ce qui sonne juste dans *Les Cousins*, c'est une histoire d'absurdité et de jeunesse, avec l'amour, la mort, la nuit et leurs embuscades d'anges noirs. Bien sûr, ce n'est pas là « l'avant-garde » ; c'est la métamorphose au cinéma du courant de romantisme, d'humour et d'indifférence qui donna au roman les livres de Nimier et de Sagan ; c'est l'œuvre de quelqu'un qui filme comme hier on écrivait, et, s'il vous plaît, notez bien que je dis *hier* sans rougir de honte, et si je choisis d'écrire « Sagan » c'est pour que tout le monde comprenne ; on pourrait remonter plus haut, pour faire sérieux, pour faire classique, écrire Barrès par exemple, ou même fouiller dans le sacro-saint XVIIIe siècle, dont le libertinage a depuis belle lurette coiffé, chacun sait ça, un bonnet phrygien. Les critiques si pressés de rejeter Chabrol du côté « des hussards à tête vide » (je cite *Les Lettres Nouvelles*)

ignorent ou font semblant d'ignorer quelles traditions psychologiques, et quelle tradition du ton, du son de voix, du mouvement même de la pensée nourrissent toute une part de la sensibilité française. Ils font les dégoûtés, ils regardent du dehors, ils renvoient dos à dos le petit Chabrol et le vieil Aragon (deux têtes tournées par les uniformes, apparemment). En somme (je relis toujours l'inénarrable article écrit sur *Les Cousins* dans *Les Lettres Nouvelles* par un certain Tailleur), en somme j'aime dans le film de Chabrol exactement ce qu'y déteste M. Tailleur. J'aime y retrouver — comme dans certaines séquences des *Amants* — un ton qui n'est pas appris, qui n'est pas traduit, qui n'a pas de fausse honte. *Les Cousins*, ce n'est pas du tout un film parfait ; ce n'est pas non plus (ah, cher Tailleur !) un « film de gauche » ni un film de droite (quel jargon, mon Dieu ! quel jargon...), c'est un film *naturel*, un peu comme *Le Grand Dadais* était un roman naturel, dont l'auteur et les personnages n'ont pas l'air de s'être déguisés en sérieux petits messieurs. Vous nous cassez les oreilles avec des propos désabusés sur « le talent qui est à droite et la vérité à gauche ». Il y a de bons et de mauvais livres partout ; il y a de bons et de mauvais films partout ; vous le savez bien, alors pourquoi écrivez-vous de grosses bêtises ?

Que cette petite arquebusade ne nous fasse pas oublier les acteurs. Gérard Blain et Jean-Claude Brialy vont être — sont déjà — la coqueluche des producteurs et des jeunes filles ; c'est justice. Blain est plus naturel dans son rôle de Serge, Brialy dans *Les Cousins*. Que le premier ne se sente pas une nostalgie de l'*Actors Studio*, ni le second un compte à régler avec Pierre Brasseur ; leur talent est éclatant, cela doit suffire à les rassurer, à les assurer. Chabrol leur doit beaucoup.

F. NOURISSIER

NOTES

LA LITTÉRATURE

DIDEROT : *Jacques le Fataliste* (Le Livre de Poche, Gallimard).

Voilà un livre qui était fait pour la poche avant qu'il y eût une collection de ce nom-là. Diderot n'avait pas besoin de l'exemple de Sterne pour être un auteur à hoquets. Tout allait à la billebaude dans cette tête fumante. Diderot a la veine si aisée, il se communique si bien, qu'il a plus d'esprit de vertige que d'esprit, plus de chaleur que de lumière, plus d'impétuosité que de force. Il a des élans de pensée qui ressemblent à des écarts. Il était peuple. Comme son père, il a fabriqué des couteaux, mais il les a plantés dans l'œil du pape, dans le cœur des rois, dans le carton du théâtre. Ce débordement de lave a couvert tout un dictionnaire. Nul n'a travaillé autant que Diderot et nul n'a laissé aussi peu. Il bouillonne, il s'évapore, et la marmite se vide. Poète manqué d'un musicien manqué, noyé dans un flux de vertu, il fut un comédien du paradoxe, il crut qu'il suffisait de pleurer à plein canal pour être bon. Débridé mais obstiné, le jet de ses songes eût fleuri le désert. Ce diable d'homme sentait dans sa poitrine le fracas d'un forum. Faute d'avarice et de goulot, malgré tant de contes ardents, naïfs, crachés, Diderot a épuisé sa fertilité dans un concubinage avec les idées. Aussi retrouve-t-on, semés dans le vent des dialogues, les dons les plus beaux. Quel feu de conversation vaudra jamais *Jacques le Fataliste* ?

La matière en est simple. Il s'agit d'un maître et d'un valet qui, rendant confidence pour confidence, font récit de leurs amours. Mais chaque digression s'enfile dans une autre, mais les parenthèses battent la campagne, et, de paille en blé, de jupe en cul, les narrateurs s'abandonnent à leur facilité brouillonne et paresseuse. Diderot, sous prétexte de ne pas écrire le roman qu'il pourrait écrire, peint la nécessité à bâtons rompus et le contraire du hasard par le hasard même. Ce livre est fait de tout ce qu'il se défend de faire. Les questions qu'on met sur le tapis

composent une sorte de jeu où l'auteur, en se dégageant, ne cesse de gagner. Il parle ; on l'écoute. Qu'importe, après tout, si l'on s'amuse à la moutarde, quand elle est forte et qu'on s'y pique ? Toutefois, le décousu condamne au refrain. C'est la règle. « Hé bien, Jacques, l'histoire de tes amours ? » Les redites sont l'inévitable rançon des bouffées de philosophie. Comme Diderot ne laisse pas au lecteur le soin de sauter les feuillets, il faut bien que nous dressions les oreilles. Il est plaisant que Spinoza, le plus conséquent des écrivains, ait eu pour disciple le plus fantasque des raisonneurs. « Son capitaine disait que la distinction d'un monde physique et d'un monde moral était vide de sens. » Diderot se mêle de prouver qu'il n'est pas libre et il prouve seulement qu'il est fou. André Gide a cru prouver par le personnage de Lafcadio que la liberté pourrait s'exercer sans motif. C'était encore une folie. Car enfin, si la liberté est un leurre, il nous est substantiel, et on n'en doute que pour rire. On ne pense pas sans remuer les chaînes d'un ordre implacable dont nous sommes tantôt le bout, tantôt le centre, et boules ou quilles, selon les temps. Cependant notre conscience nous assigne comme témoins à charge. Par la tête nous sommes liés à l'univers, par le cœur nous dépendons de nous. Elle est turque et il est chrétien. Notre intelligence est déterminée, notre volonté est franche. Le ciel et la terre s'écrouleraient s'il se glissait un caprice dans la machine de notre entendement, mais, si tu ne crois régner sur tes actions, c'est l'homme même en toi que tu détruis. A quoi tient-il que la vengeance soit ce rond de taffetas sur la joue de l'offensé (et Desglands mange son ennemi jusqu'aux os au lieu de lui pardonner), ou que le marquis des Arcis, faisant grâce à une escroqueuse, lui rende une dignité moins éteinte qu'obscurcie ? Si je compte pour rien, qui comptera pour moi ? Les fatalistes sont cruels. Mais l'âme de Diderot était assez riche pour avoir raison contre elle-même. Elle était plus propre aux semailles qu'à la moisson. Elle avait cette hâte heureuse qui flaire et qui chasse sans s'appesantir sur la prise. On ne vit pas d'après cette girouette d'or. On peut l'aimer comme un réveille-matin.

ROGER JUDRIN

V. DEL LITTO : *La Vie intellectuelle de Stendhal de 1802 à 1821* (Presses Universitaires de France).

C'est en éplucheur d'écrevisses que M. del Litto nous conte selon quels caprices, à en juger par l'étiquette, mais selon quelle sourde nécessité, Beyle, entre dix-neuf et trente-huit ans, à force de lire, de singer, de piller, s'est forgé une âme. Jamais chasseurs d'idées n'eut sur les talons plus savant argus. Nulle maxime dont on ne remonte le cours, nul arbre qui ne soit

déchaussé. Qu'arrive-t-il d'une érudition si opiniâtre et qui semble n'avoir des yeux que pour voir des ombres ? La réflexion y trouve son compte.

Stendhal a dit qu'il ne songeait pas à peindre les choses ni les personnes. Il n'a souci que des effets qu'elles produisent sur lui. Il n'appartient qu'à ses passions. L'esprit de discernement n'est pas son fait. Ses opinions sont les arrêts de son humeur. Ses décrets sont des cicatrices. Quand il croit haïr Dieu et le roi, il hait en eux le père et le précepteur qu'il a détestés. Il a un système d'autant plus inébranlable que la raison n'y est pour rien. Il pense comme on jouit ou comme on vomit. Que sera-ce donc pour Beyle que la lecture sinon l'affermissement de ses préjugés ? Il cherche moins à s'instruire qu'à munir la place. Il se moque des causes qui ne lui donnent pas gain de cause. Rarement intelligence fut aussi peu ouverte aux éclaircissements et aux contrepoids. C'est un canon chargé de toute éternité. C'est un homme enfermé dans un enfant. Stendhal aura les profondeurs de l'avocat ; les vertus du magistrat et les efforts de bon sens, de bonne foi, de bon ton, qui peuvent conduire à la lumière ou à l'angoisse n'entreront point dans cette colère de bronze. Beyle fut une monade parfaite. Elle fut prisonnière de sa vivacité, de ses plaisirs, de ses boutades, jusqu'à jurer que sa folie était la plus libre du monde. De là vient que Stendhal est moins un écrivain qu'un parangon. Il est l'idole des idolâtres du moi. On devine quelles commodités il y a à tirer de soi l'explication de l'univers. L'arc-en-ciel nous sert de cravate. Qui nous contredira quand la vérité dépend de chacun ? Ma couleur fera la peinture et ma bouffée de chimères la philosophie, et ma démangeaison mon amour. La négation d'autrui rendra le délice héroïque et la prudence même intrépide. Les coups de l'extravagance et cette force qui consiste à avoir fortement la fièvre enivreront toute une engeance littéraire que j'aurais sujet de défendre si l'ingratitude n'était plus stendhalienne encore que Stendhal.

Il demeure que les découvertes de Sorbonne n'étonneront jamais un beyliste. Helvétius, Clément, Tracy, une revue d'Écosse, une platitude italienne, suffisent à qui lit pour écrire, à qui vole l'étincelle au premier caillou venu. On n'a peut-être pas remarqué que le plagiat était une forme du mépris comme la diversité est la marque d'une unité profonde et qui ne craint pas de s'évaporer. On ne mange pas du bœuf pour être un bœuf. Si je t'avale, c'est que je suis assuré de te digérer. Si je te demande une bluette, c'est que j'ai de quoi nourrir mon feu. Les médiocres picorent les grands, mais les grands ont copié les médiocres. Tout Voltaire a précédé Voltaire et n'est pourtant que lui. Stendhal a la conscience large de ceux qui ont faim. Un professeur, qui étudie pour comprendre, comprendra difficilement qu'un auteur étudie pour prendre. N'oublions pas

toutefois que les impatients mûrissent tard. Quand M. del Litto suspend son enquête, Beyle n'a écrit aucun ouvrage qui fût digne de sa présomption. Les romans de Stendhal, comme ceux de Voltaire, ont poussé sur un vieux mûrier. On fait longtemps des cuvettes et des tables avant de faire un dieu. Mais le désir était violent, et cette flamme absurde annonçait Fabrice et Julien. Voilà pourquoi je reprocherais à M. del Litto d'avoir trop séparé la tête d'avec le cœur. Je veux bien que Stendhal ait traité les femmes comme des livres, mais il tenait les uns sous sa patte et il était petit garçon aux pieds des autres. Cela s'appelle aussi l'expérience.

R. J.

PIERRE KLOSSOWSKI : *La Révocation de l'Édit de Nantes* (Éditions de Minuit).

S'il se trouve une partie du corps de l'homme et de la femme qui soit symbolique de l'ambiguïté universelle, c'est assurément la main, puisque son rôle est de prendre autant que de donner (de prêter aussi bien que de rendre), exactement de la même façon et sans prédominance aucune de l'une des deux actions sur l'autre. Cette remarque est la clé, sans doute, du dernier livre de Pierre Klossowski. Elle en éclaire le titre, puisque, dans notre mémoire, l'Édit de Nantes est surtout ce qui fut d'abord accordé et puis retiré. L'on sait aussi que saint Augustin, qui donna tellement d'attention au problème de la duplicité du monde qu'on put l'accuser de manichéisme, essaya passionnément de résoudre la question de la liberté humaine à l'intérieur de l'omniscience et de l'omnipotence divine. Question tout insoluble, comme il est bien connu, et qui fut tranchée par saint Thomas d'une manière aussi désinvolte que celle d'Alexandre à l'égard du nœud gordien. Or cette question et ce problème-là commandent l'attitude de Roberte, personnage principal du livre et d'un roman précédent, député inscrit au parti radical-socialiste, membre de la commission de l'Éducation nationale, et dont la vie se passe à être souillée à la mode de Sodome par divers brutaux, des collégiens maladroits, et enfin par son jeune neveu, sous le regard attentif de son vieux mari mourant. Chacune des « scènes libertines » est placée sous le signe de la main (du gant, des empreintes digitales) et il n'en va pas autrement de certaines œuvres picturales, dont la description alterne avec celle des tableaux vivants, et qui sont attribuées à un peintre imaginaire, contemporain de Courbet mais qui ressemble singulièrement à Balthus, le frère de l'auteur. Citons encore une phrase du journal de Roberte : *Mes pensées s'arrêtent et le parfum de mes paumes m'enivre.* Elle suffit, me semble-t-il, sinon à définir, du moins à évoquer assez précisément ce livre étrange et

beau, qui est extrêmement riche malgré sa concision et qui ne se peut vraiment raconter.

Une observation, pourtant, s'impose : c'est que l'humour quasiment démoniaque déployé par Pierre Klossowski en ce roman n'est que la sublimation des plaisanteries un peu grossières échangées par les étudiants après le cours de philosophie ou celui de théologie au séminaire ou à l'université. La revanche, somme toute, des forces de la nature sur cette sorte de stérilisation de l'homme qui est le fruit de la contemplation et de la spéculation poussées loin. Un jet brûlant de sève sur les pages trop longtemps méditées du Docteur angélique. Une bousculade, au dam de quelques bustes en plâtre déjà charbonnés de graffiti irrespectueux, dans le préau du collège. *La Révocation* rejoint par là *Le Bain de Diane*, un livre qui nous émerveilla naguère, et dont le sujet, non moins que l' « œuvre » des anciens alchimistes ou le problème assez nietzschéen de la bestialité divine, me paraît être la violente irruption d'une nature romantique dans le cadre effondré de la scolastique.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

HENRI PETIT : *De la Tête au Cœur* (Del Duca). — *L'Honneur de Dieu* (Grasset).

A une époque où tous les hommes sont des partisans, en voici un qui a toujours su conserver intacte sa lucidité, qui ne s'est jamais laissé entamer par une passion grégaire. Du plus loin qu'on le connaisse il est demeuré l'homme de la plus parfaite honnêteté, ne laissant à personne le soin de juger à sa place de ce qui devait être pensé ou non, accompli ou non. La position qu'il a prise dans ses livres comme dans sa vie a été celle de quelqu'un qui se place au-dessus de la mêlée, titre d'un livre dû à un auteur dont la pensée lui a été souvent fraternelle. Entendons qu'il ne pouvait être question pour l'un ni pour l'autre de se dérober à un devoir de justice — et par exemple l'attitude de Henri Petit dans la dernière guerre, la part qu'il a prise à la résistance le montrent assez. Mais de prendre de la hauteur pour juger et avant de prendre parti et de combattre.

Car l'attitude de Petit n'est aucunement celle d'un sceptique que l'impossibilité de décider entre des thèses opposées conduit à l'indifférence par rapport aux partis opposés. Il y a un type d'hommes, très rare, qui ne conclut pas à l'inutilité de l'action et à la vanité des jugements par suite de la difficulté où ils sont mis, en tant qu'hommes, de prendre parti. On dirait que l'obstacle, fondamental pour d'autres, leur semble devoir à toute force être surmonté. Cette volonté d'affirmation en dépit de tout, ce *oui malgré*, est ce qui donne tant de prix à la pensée de Nietzsche et confère au héros de Cervantes (à qui

Petit a consacré un livre) un prestige qui durera tant que le risque et l'aventure seront des témoignages du sentiment de la grandeur.

C'est pourquoi Petit insiste plus sur l'affirmation que sur l'interrogation. Il ne reste jamais sur l'interrogation par laquelle il commence. Nous sommes plongés dans un océan d'incertitude, mais nous ne pouvons récuser en doute la lumière qui, éclairant cet océan, nous fait prendre conscience de cette incertitude et porter un jugement certain : « Ne demande à personne si le soleil éclaire. » En même temps que nous sommes dans l'incertitude (et donc que nous sommes), nous vivons dans la solitude : « Chaque homme forme à lui seul un univers définitif et aussi distinct de tout le reste... qu'un coquillage abandonné par la mer sur le sable. » Cette solitude, l'auteur en a une conscience aiguë. A bien des pages on retrouve l'accent d'*Ecce Homo*, qui lui-même est un écho des soupirs du Mont des Oliviers. L'exaltation de l'amitié a pour contrepartie l'insuffisance et le constat nécessaire de la lâcheté des amis. Il n'empêche que la misanthropie est écartée : un sentiment très profond de fraternité humaine pénètre le livre et lui donne son accent particulier. L'homme en général n'est pas séparé des hommes, ainsi qu'il arrive chez beaucoup de grands moralistes. Il ne doit pas être séparé — il ne peut pas l'être : la vie solitaire, la pensée solitaire sont des mythes :

« On croit s'entretenir seul avec soi-même, au plus secret de sa conscience, et, tout à coup, on s'aperçoit que l'on est dans la plus retentissante des cavernes : elle amplifie démesurément les mots que nous retenions sur les lèvres... Tel qui, sincèrement, cherche la solitude, bat le rappel des vivants et des morts chaque fois qu'il veut exprimer un sentiment, une idée... » Ce sentiment profond se retrouve à chaque page ; il faut que l'auteur parle aussi bien que possible de Dostoïevski, cet homme qui « prouve le ciel par l'enfer » et dont on peut dire en même temps que rien d'humain et rien de démoniaque ne lui est étranger. Le même sentiment inspire à l'auteur des réflexions sur l'amour qui renouvellent des thèmes que l'on aurait pu croire épuisés.

Les moralistes ont magnifié l'amour ou bien l'ont décrit dans sa misère et sa corruption. Ils n'ont pas mis en lumière l'entre-deux, le clair-obscur qui est celui de la vie quotidienne. Il faudrait citer de nombreux aphorismes pour montrer la délicatesse et la noblesse avec lesquelles il est parlé de ce domaine mitoyen de la chair et de l'esprit — et avec quelle lucidité.

Je préfère dire un mot du problème religieux. Henri Petit parle très fréquemment dans ses deux livres de l'âme et de Dieu. Croit-il en la vie future et en l'existence de Dieu ? Ce que le lecteur peut assurer, c'est qu'il en a une très grande idée. « La beauté nous ramène à Dieu. — Dieu ne serait-il pour nous

qu'un nom, c'est un fait immense qu'en nous la beauté fasse surgir ce nom. » Ce qui est vrai de la beauté l'est encore plus de la fraternité, de la pitié, de l'amour du prochain. Autant d'avenues qui nous conduisent à Dieu, celui, entendons bien, du *Génie du Christianisme* et de la *Vie de Jésus*, mais plutôt du premier que du second, car la religion n'est pas le parfum d'un vase vide mais d'une fleur cultivée dans un jardin choisi, que dis-je, dans un jardin ? dans le plus beau des jardins qu'aient créé nos ancêtres, dans l'art des abbayes et des cathédrales: qu'évoquait déjà en 1927 dans les *Cahiers Verts* Henri Petit sous le vocable de *Vézelay*. Il redit ici : « Dans toutes nos vieilles églises, romanes ou gothiques, quelque chose de grand et de fort m'enveloppe... je reste enfermé et libre dans un grand vaisseau qui est à lui seul un univers clos et définitif... c'est bien autre chose qu'une théologie de pierre puisque j'y respire si librement... Elle remplace pour moi la terre, le ciel, l'eau, les arbres... Voilà bien l'intermédiaire nécessaire entre l'homme et Dieu ; entre l'homme et son infini — s'il est arrivé à celui qui erre sous les voûtes de perdre son Dieu ou le nom de son Dieu. » Dieu est donc défini par « l'infini de l'homme ». Petit ajoute : « Je suis donc encore — en dépit de mille différences secondaires — un de ces fidèles des temps anciens. Sous des noms différents j'adore les mêmes choses, je m'accommode des mêmes lois. »

Je ne suis pas sûr qu'un homme qui croit en Dieu, à notre époque, jugerait qu'il s'agit de « différences secondaires », mais je suis persuadé qu'il admirerait la vigueur proche de celle de Péguy et bien éloignée de la mièvrerie romantique avec laquelle l'auteur enracine le Ciel dans la Terre et réalise en lui cette unité du corps et de l'esprit dont beaucoup rêvent sans l'atteindre. Cet accomplissement lui permet de juger, toujours « au-dessus de la mêlée » et avec une grande hauteur de vues, le conflit qui continuellement et dans toutes les religions opposera le rigoriste et le laxiste, celui qui est intransigeant quand il s'agit de l'honneur de Dieu et qui place Dieu hors d'atteinte sous prétexte de sauvegarder son infinité, celui qui au contraire consentira toutes sortes de concessions pour que le nom de Dieu soit honoré par la plupart. Il s'agit d'un conflit qui est déjà inscrit dans la nature des choses quand il entre dans l'histoire. Sous cette réserve (car les appellations Jésuites-Jansénistes peuvent prêter à d'inutiles controverses), le livre intitulé *L'Honneur de Dieu* est une somme de réflexions aussi précieuses qu'importantes. Il mérite la même attention que le recueil dont nous venons de parler.

JEAN GRENIER

***

LE ROMAN

JACQUES SOUNIONES : *Mon Récit* (Gallimard).

Ce petit récit de soixante-dix pages ne retient pas l'attention : il la saisit, la rend stupide, aveugle, la projette sur le sol et en abuse avec délices. La rhétorique n'a que faire ici, ni les précautions oratoires. « Les Allemands étaient encore en France lorsque je connus Tina... » Mais Tina est une garce, qui s'est mariée avec un vieillard de soixante-quinze ans, monte avec son amant chez les prostituées et se fait vendre, aux fins de remariage, à un comte tenancier de boîtes closes. Et le héros ? Eh bien, selon ses dimensions propres, il ne vaut guère mieux : protestant et voyou, collabo et résistant — anticommuniste « comme tous ceux d'entre nous qui trafiquaient avec les Allemands », — agent secret et contrebandier, amant, amateur et acheteur de filles « pour l'Italie »... « Malhonnêteté puritaine » ! Le prodigieux, c'est que tous ceux que le sort a désignés pour la vertu apparaissent là, grossièrement ou subtilement, comme des crapules. Ceux et celles, au contraire, que l'on méprise ou plaint — les mères qui vendent leurs filles, les gitanes à caresser, les propriétaires et usagers des bordels, et leur faune langoureuse, si vulnérable à l'amitié — ceux-là, celles-là sont intelligents et bons, ronds en affaires, respectueux et fidèles en amour. La vérité profonde et lourde d'une existence *vouée au sexe*, cette vérité faite de corps offerts, d'argent, de méditation sur le luxe, d'ascèses patientes tendues vers la suppression de toutes les substances étrangères au plaisir, vers une synthèse du plaisir pur, cristallisable, maniable, livrable sur commande et à volonté — lorsque le héros la découvre, il s'y empêtre, il s'y enlise, il y meurt. « Mara était mince. Ancienne sténo-dactylo... » Comment résister au charme de Mara ? « Les maisons italiennes avaient une vieille réputation à maintenir. » Peut-on résister à l'offre de Mme Albertina : en devenir une espèce d'inspecteur, créer une « école de cadres », s'opposer à la veulerie des unes et au rustique des autres ? Le héros devient riche : comment Tina, qui a perdu entre temps son mari octogénaire, lui résistera-t-elle ? Personne ne résiste à la caresse, personne ne résiste aux lires. Et Tina l'épousera, heureuse d'être la femme d'un dignitaire jeune. Mais le problème du recrutement devenant urgent, le héros, à peine marié, passe en Afrique, commande cinq métisses dont il voudrait faire valoir en Italie la « lourdeur sensuelle » ; prend l'avion pour l'Espagne. Séville : « à peine vêtue d'une robe déchirée, nu-pieds, et pourtant royale. Et on me dit son nom : Régé » ; c'est la fille d'un Rouge, tué sous Queipo de Llano ;

on la vend, il l'achète. Régé n'a pas de vices. Si, un seul : les souliers. « Bientôt, elle en eut six paires. A peine étions-nous sortis qu'elle les faisait cirer. » Régé a quatorze ans, elle est vierge. Pourtant, elle ennuie, elle lasse, elle est lassante à toujours vouloir jouer à la poupée et caresser sa sœur. On la renvoie. On fait, parmi un luxe incroyable de superstitions et de soucis, un enfant à la gitane Esperanza. Celle-ci au moins est authentique : femme, et seulement femme ; ni femme du monde, ni fillette au regard obtus, trop dur. Le héros a compris, il est « fixé » : vendant tout le monde, se débarrassant de ses maisons, de ses missions secrètes, de ses maîtresses, de Tina, il ira vivre quelque part avec Esperanza et le petit Juan. Enfin rangé, homme sérieux, les deux pieds sur terre, dans l'existence, il s'interroge sans anxiété, se félicite, attend sans impatience « le futur »; il est tranquille : « L'or et les femmes ne (lui) manqueront pas. »

Des trois puretés, morale, métaphysique, chimique, c'est cette dernière qu'il m'arrive quelquefois de préférer. « Chimiquement pur » : quel libellé prestigieux, et qu'on ne trouve guère que dans les manuels, ou au laboratoire... On peut aimer ce qui est pur : le style, les corps. Donc, on peut lire, avec seulement ce désespoir qui suit les plaisirs qui *durent*, et par là nous rapprochent de la mort, et de l'absence radicale des plaisirs, *Mon Récit*. Tout y est pur — chimiquement. Le salaud pur. Le vice pur. Le plaisir physique, chimiquement pur. La table périodique des éléments psychiques ne mentait pas : il y avait quelque part, vers les éléments rares, un vide, un rectangle qui attendait d'être découvert et rempli. C'est fait : grâce à Souniones, cet élément existe ; vous en trouverez les diverses caractéristiques, et des comptes rendus d'expériences, dans un libelle dont la couverture même imite l'étiquette rose d'un flacon. On l'appelle volupté.

JEAN-PAUL WEBER

PAUL COLIN : *Terre Paradis* (Gallimard).

Maxime fut un enfant solitaire. Son père est en fuite (après nombreuses escroqueries), sa mère « fait la vie » à Paris; lui, habite à la campagne avec sa grand-mère, qu'il désespère. A trente ans, il travaille par-ci par-là, aux labours, aux batteuses, de toute manière le moins possible, jusqu'au jour béni où la comtesse Hermine de Hardimont l'engage comme régisseur. Il expose à la pauvre femme les méfaits de la civilisation et les bienfaits du retour à l'état de nature, et il la convainc si bien que le domaine de Hardimont devient un fantastique phalanstère, bidonville édénique et délirant, plus semblable à une ruche qu'à une communauté humaine. Au centre de la ruche palpite une créature mythique, la Vénus de Lespugne réincarnée, la

femme par excellence, Rosemolle. Hélas, des forces de police détruiront le Paradis sur Terre, que les sociétés refusent, et qui est cependant à la portée de tout le monde.

A vrai dire, s'il fallait prendre Maxime au sérieux, on serait bien embarrassé. Ses discours (car c'est lui qui parle tout au long du récit), ses imprécations, ses apostrophes lyriques, ses principes vont de la sottise à la folie. Pour ne citer qu'un détail, ces adultes nourris uniquement de lait, qu'ils tettent à la mamelle des vaches, doivent avoir un estomac spécial, qui n'est pas à la portée de tout le monde. Mieux vaut considérer toute la conception du nouveau paradis terrestre comme une gigantesque et frénétique plaisanterie. Mais que pareilles notions aient pu naître sous le ciel paisible et gris de la Seine-et-Oise suppose une puissance de lyrisme peu commune. D'autant qu'ils sont là, les villages et les villageois de Seine-et-Oise, les paysans avec leurs champs à labourer, les entrepreneurs de batteuse, les bistrots, les gars de ferme, les filles des bals du samedi soir ; ils sont là comme dans la réalité, brutaux et compliqués, hostiles à tout ce qui n'est pas de chez eux et complètement fermés aux beautés que les intellectuels prétendent découvrir dans la nature. Avec ce qui, dans ce livre, se rapporte à la vie paysanne, Paul Colin pouvait faire un virulent roman-reportage, mais la vérité de Maxime est ailleurs. François d'Assise à l'état brut, un peu fou, et toujours hurlant, voilà Maxime. Beauté des bêtes, des plantes, des pierres, des eaux, beauté du silence, du vent noir, de la solitude, voilà son credo. Son paradis est tout ce qui existe à la muette, son enfer la civilisation mécanique. *Terre Paradis* dérive lentement du réalisme le plus féroce : la vie paysanne de la première moitié du livre, au rêve le plus furieux : la ruche humaine de la seconde moitié. Dans ce torrent qui charrie une effroyable boue verbale et les débris d'une philosophie simpliste, un lyrisme extraordinaire se fait jour et persiste, libre, violent, naïf, tel qu'on le cherche aussitôt repéré, de page en page, pour ne plus s'attacher qu'à lui. Que Maxime soit fou tant qu'il veut, personne n'a adoré la terre nourricière, amante et mère, avec pareille dévotion enragée et charnelle, monstrueuse, constamment au bord du délire, mais saisissante.

DOMINIQUE AURY

ROBERT PINGET : *Le Fiston* (Éditions de Minuit).

On a sûrement tort de lire les journaux, mais on ne le fait pas toujours exprès. (Ce n'est pas une excuse ; presque rien de ce que nous faisons n'étant excusable, il n'est d'ailleurs pas nécessaire de se faire une raison, c'est inutile. Puis excusable par rapport à quoi ?) Or donc, il m'arrive, comme tout le monde j'imagine, de perdre un temps voulu mineur dans la

lecture vaguement distraite du quotidien typographié. Comme je connais quelques écrivains — terme journalistique — la page consacrée aux Lettres de France et de Navarre me retient, entre deux gares très rapprochées. J'apprends des choses que je n'aurais jamais soupçonnées tout seul. Par exemple, que la plupart des excellents travailleurs de la plume actuels relèvent de Robbe-Grillet. Ou n'en relèvent pas — ne s'en relèvent pas ? — ce qui est égal. A se demander si Robbe-Grillet n'est pas un phénomène d'ordre éternel, jusqu'ici insuffisamment incarné, un genre de fléau de chaque côté duquel se meuvent tant bien que mal les paquets, les troupes de mots étiquetés sous le signe prestigieux de la littérature. Ce n'est pas tout. Il y a du R.-G. — ça ira plus vite — chez Balzac, chez Dostoïevsky, chez Kafka, bref chez tous ceux qui se sont donné la peine de *verbaliser* une cafetière, un rayon de soleil, un vol de mouettes, etc. Il y a du R.-G. chez pas mal de monde. Gageons qu'il y en a même un peu chez R.-G. lui-même, tout est possible. Alors on fait du R.-G. sans le savoir. Ou le sachant. On est athée ou croyant, mais hors de cette alternative, inutile d'insister. Ou c'est faire preuve de rédhibitoire médiocrité. (Je plains un peu R.-G. d'être ainsi traité, ça ne doit pas l'amuser tous les jours, mais il est un rien fautif. On ne défend pas l'évidence.) Aujourd'hui, c'est de Pinget qu'il s'agit. Je crois avoir lu tous les livres de Pinget. J'avoue à ma grande honte ne m'être jamais aperçu de la robbegrilletisation de son écriture. De sa vision. De son regard. De sa démarche. Les romans de l'un sont très intéressants. Ceux de l'autre aussi. Mais la qualité n'implique pas la ressemblance, Dieu merci, et si décrire un lieu, un rapport, une chose, etc., revient à faire du R.-G., je rends mes billes. Ils publient tous les deux chez le même éditeur. Bon ! Mais j'habite la même rue que mes voisins, je vous jure que ce n'est pas prémédité. On ne se doit rien. J'ai aussi peu d'affinités avec la plupart d'entre eux que, disons R.-G. avec Pinget, Michel Butor ou Claude Simon. Mais il faut croire que nous lisons plus pour établir d'absurdes et commodes comparaisons que pour éprouver le poids du réel en chacun. Et sa métamorphose.

Celle de Pinget est d'ordre musical. Il a une inimitable façon de toucher le clavier du langage. De ne pas en perdre une nuance, de lui faire éprouver tous les degrés d'une température fantasque. Les mots sont traités avec légèreté, désinvolture, et pourtant la matière chantante qu'ils dégagent n'est jamais flasque, mais aigre comme une matinée printanière, ou comme le son d'un clavecin dans laquelle viendrait de temps en temps se ficher le trait cocasse d'un saxophone enrhumé. Pinget fait retomber la langue en enfance. Son constat est celui d'un gamin un peu triste qui enfile des perles brèves, piquées, avec, au bout du collier, une moquerie totalement dépourvue de sarcasme. Collier qui draine on ne sait quelle misère, quel désespoir qui

n'ont pas le temps de faire des phrases. Pinget ne fait pas de phrases. Il est sous le coup d'une urgence paradoxalement nonchalante, bohème. On l'écoute plus qu'on ne le lit. On est sensible au crépitement ininterrompu de cette mécanique que l'humour a remontée. Pinget sait très bien où il va : nulle part. C'est très important, et cette connaissance lui permet de faire une *œuvre* dont la courbe est d'une grande pureté. Toute critique valable étant parabolique, il serait préférable que je trace cette courbe, à laquelle je suspendrais le drôle de corps des bonshommes et bonnes femmes qui peuplent son petit monde. Elle devrait vous faire sourire, cette courbe, de ce même sourire jusqu'au petit doigt qui accompagne cette lecture. Je ne connais pas de comique aussi parfaitement de travers que celui de Pinget. Il circule dans toute l'œuvre, il n'éclate jamais. C'est comme une piqûre invisible à l'œil nu, mais qui fait délicieusement souffrir. Pinget pince sans sourciller, et si vous vous retournez, eh bien ! lui aussi, dans le même temps. Si bien qu'on ne le voit jamais de face. Il marche à reculons ; on pourrait retourner ses mots dans tous les sens. Ils sont ronds comme une toupie et longs comme un furet. Cours-leur après. Si j'étais Paul Klee, je ne me fatiguerais pas ainsi. Je vous ferais un petit tableau qui rendrait le pourpre et l'orangé, le tendre et le cruel de ce livre-ci. Je regrette fort de ne pas être Klee. Pinget m'excusera, j'en suis sûr. Mais on devrait bien y aller voir davantage. Les espiègles se font rares. Pourquoi le lit-on si peu ? Pourquoi, malgré l'unanime salut de la critique à chacun de ses livres, reste-t-il, somme toute, méconnu ? C'est mystérieux. Moi, ça ne me dérange pas, j'aurais plutôt tendance à empêcher les gens de lire ce que j'aime. (On ne le croirait pas, mais cette fichue honnêteté...)

GEORGES PERROS

MICHEL MATVEEV : *Ailleurs autrefois* (Gallimard).

« Ailleurs » désigne la Russie, « ce pays aux chemins qui s'en vont à l'infini avec des hommes perdus » ; « autrefois », l'époque 1905, les premières manifestations du socialisme révolutionnaire et l'enfance d'Ossip.

J'aime le récit de cette enfance, malgré des longueurs et un peu d'attendrissement parfois. Au milieu des privations, des périls, s'éveille une vocation d'artiste et de vagabond. Les parents d'Ossip ne restent pas volontiers au même endroit : le déménagement prend valeur de symbole et le « nouveau logement » a toujours une influence décisive sur les destinées de la famille. Certain local est à l'image de l'enfance : « sous-sol sans limite », « étendue pleine de mystère », « pays que les gosses se promettent et ont peur d'explorer ».

Au contact de la pauvreté — le père est un petit artisan — et de la cruauté — juif, l'enfant connaît les pogroms —, Ossip s'ouvre à l'amour des humbles qui ne l'abandonnera jamais. Ce frémissement généreux est perceptible dans tout l'ouvrage.

Mille détails amusés ou tragiques nous initient à la vie de la communauté juive. Tel professeur d'hébreu ne sait pas où est située l'Italie. Les artisans « debout », rudes, indépendants et détachés de la religion, n'ont pas le crédit des artisans « assis » qui peuvent, tout en travaillant, méditer les textes sacrés. Mystérieuse, l'attente du Seider est aussi la crainte du pogrom. En voici un, tel que l'enregistre le regard dépouillé de l'enfance : « Des kiosques de limonades renversés ; dans l'un une grosse femme couchée, immobile et, dessous, rampant comme des vrais serpents, des sirops épais, de toutes couleurs. Beaucoup de plumes volettent et vont se poser dans les caniveaux, au long des murs. Des fenêtres ouvertes aux vitres cassées. Sur le trottoir, une armoire éventrée. Un tas de bonbons et de bouts de papier devant la porte ouverte d'un épicier. » Heureusement, il y a de bons moments : le marché aux puces d'Odessa, l'embarquement d'un régiment, le palmier en tôle du riche propriétaire, la première statue sculptée par Ossip...

Dans ce roman autobiographique, je ne vois pas suffisamment le passage de l'enfant rêveur, tourmenté par de menues fautes, au révolutionnaire de quatorze ans et au vagabond « qui ne veut plus de la tendresse des hommes ». En revanche, le portrait du père, brutal et bon, a beaucoup d'unité.

Malgré des imperfections de forme, l'ouvrage émeut et intéresse.

LUCETTE FINAS

JACQUES DE BOURBON-BUSSET : *Fugue à deux Voix* (Gallimard).

Une fugue musicale est d'autant plus difficile à écrire que le nombre des voix est plus grand. Il n'en est pas tout à fait de même en littérature. Certes, il n'est pas aisé de tracer de grandes fresques à multiples personnages. Mais, dans un livre où deux voix seulement se font entendre, la réussite est soumise à une rigueur extrême : aucune fausse note ne peut se perdre dans un vacarme bruyamment orchestré.

Cette *Fugue à deux Voix* est écrite sur une mélodie toute simple : un jeune directeur de ministère, ancien élève de l'École Polytechnique, esprit rationnel et froid, décide de quitter sa maîtresse dont il craint qu'elle ne le distraie de sa carrière. Il lui écrit qu'il lui téléphonera, un dimanche soir à huit heures. Il a l'intention de lui faire ainsi part de sa décision, et cette intention transparaît dans sa lettre — ou la jeune femme la devine.

Pendant toute la journée de ce dimanche, les pensées de Louis (c'est le *sujet*) et celles d'Anne (c'est le *contresujet*) tournent autour de cette rupture. Des souvenirs leur reviennent, des perspectives d'avenir se dessinent. Ils se promènent dans Paris, chacun de son côté, et semblent se répondre, par-dessus les maisons et les rues qui les séparent. Dans les dernières lignes du récit, ils se rejoignent et les deux motifs se nouent en un rapide contrepoint.

(Mais peut-être suis-je en train de commettre une erreur d'audition, peut-être n'ai-je pas assez d'oreille. Voici que je me demande si les deux voix de la fugue ne sont pas réunies dans le personnage de Louis, l'une étant celle de la raison, l'autre celle du cœur, qui se font entendre, tour à tour, pendant toute la promenade du héros. Anne ne serait alors que le prétexte de la fugue, et non un de ses thèmes. Il n'importe, après tout.)

Il fallait beaucoup de talent pour mener à bien cette délicate entreprise, pour évoquer autant de sentiments en aussi peu de mots. Les thèmes sont à peine développés, vite repris ; les divertissements sont rares.

Certains lecteurs reprocheront, sans doute, à ce récit de schématiser un peu trop les personnages eux-mêmes au profit de leurs réflexions — ce qui revient à dire que leur démarche intérieure ne paraît pas toujours solidement attachée à la terre. Ce sont des types simples dont les désirs, les hésitations, les contradictions atteignent parfois à une sorte de subtilité qui surprend. Le *prélude*, où l'on voit Louis face à l'enfant qu'il fut, ne suffit pas toujours à expliquer ce contraste, à cause même du fossé, presque inexplicable, qui les sépare.

Je fais cette remarque par un réflexe de prudence ou, si l'on veut, d'honnêteté. Personnellement, j'ai joué le jeu de l'auteur, je n'ai pas été gêné par les limites qu'il a lui-même assignées à son récit.

JACQUES BENS



LETTRES ÉTRANGÈRES

M. T. JONES-DAVIES : *Un Peintre de la Vie londonienne : Thomas Dekker* (Didier).

Ces deux gros livres consacrés à l'un des contemporains et successeurs immédiats de Shakespeare constituent du même coup une somme d'aperçus et de renseignements sur la vie londonienne à cette époque haute en couleur et bouillonnante d'énergie dans tous les domaines. M. T. Jones-Davies a choisi

en effet d'aborder son auteur par l'aspect le plus original de cette œuvre. Avec une verve endiablée, ce poète si rudoyé par le réel, souvent misérable, emprisonné pour dettes pendant de longues années, ne cesse de produire dans ses pièces les marchands, les ouvriers, les apprentis, les marins, les militaires, les gueux, les voleurs et les prostituées qui composent le monde le plus truculent qui soit. Mais ce monde réaliste est aussi un monde poétique. M. T. Jones-Davies, qui sait parfois dominer la masse imposante de son érudition, montre fort bien que, par l'ironie, la satire, l'humour, la tendresse et la fantaisie, Dekker transpose plus qu'il ne peint les personnages et les événements des jours et des nuits. Un souffle d'optimisme et de bonté les fait passer du réel immédiat à l'imaginaire et préserve du tragique même les thèmes et les scènes le plus pathétiques. On sent bien que, malgré les épreuves et les souffrances de sa vie, Dekker n'a jamais complètement désespéré des hommes. Une sorte de sérénité supérieure lui permet de sourire d'un monde où le meilleur et le pire sont inextricablement confondus. Il y a loin de sa vision bonhomme des choses aux hallucinations tragiques et aux fantasmagories féeriques de Shakespeare, mais il fallait précisément des écrivains comme Dekker pour opposer le contrepoint du réel aux chefs-d'œuvre du grand visionnaire. Grâce au travail de M. T. Jones-Davies, nous avons, outre un recensement minutieux des différents aspects de la vie londonienne à travers les écrits de Dekker, une étude exhaustive sur l'esthétique et le style d'un écrivain pour qui la poésie était au cœur de la vie quotidienne.

HENRY AMER

LOU SIUN : *Contes anciens à notre manière*, présentés et traduits par Li-Tche-houa (Collection *Connaissance de l'Orient*, Gallimard).

« Puisque ceux-là se taisent qui sauraient le mieux parler, observe justement Etiemble à propos de la Chine, et puisque ceux-là seuls dogmatisent qui devraient surtout se taire », je me contenterai d'exprimer ici le point de vue de l'ignorant — un ignorant de bonne volonté — sur le dernier volume de la collection « Connaissance de l'Orient » : *Contes anciens à notre manière*, de Lou Siun.

Lou Siun (1881-1936) est considéré comme un des maîtres de la nouvelle littérature chinoise. En ouvrant ce recueil de huit contes, on craint de forcer un domaine accessible au seul spécialiste, on se fraie un chemin à travers les notes critiques, et la récompense ne se fait pas attendre : on est en pleine intelligence, en pleine humanité. En effet, ces contes réunissent des

mérites difficiles à concilier : récits légendaires ou historiques, poèmes où l'ironie, l'enseignement et la satire le disputent au fantastique, ce sont aussi des drames, souvent parfaits. On imagine volontiers *Les Épées* dans une anthologie de la littérature universelle.

Restauration de la Voûte céleste s'inspire du mythe de Niu-Koua, créatrice et reine des hommes, qui répara la voûte céleste que ces derniers avaient « bosselée et fendue » au cours d'une guerre. Niu-Koua en gésine sur le sol jonché de pétales et sa progéniture vagissante sont dépeintes avec force et tendresse. L'ironie, jamais absente, apparaît surtout dans la fiction du petit homme qui, debout entre les jambes de la déesse au mépris des convenances, s'amuse à lui piquer l'orteil en lui reprochant sa nudité et son indifférence aux rites. *Fuite dans la Lune* met en scène l'archer Yi, « étincelant comme les éclairs sous la falaise », destructeur de soleils, tueur de monstres. Il en a tué un si grand nombre, y compris le Sanglier géant et le grand Boa, qu'il ne peut plus offrir à sa femme, à chaque repas, que du corbeau accommodé aux nouilles. Un beau jour, l'épouse excédée lui dérobe le cinabre de l'immortalité pour s'enfuir seule dans la lune.

La Cueillette des Osmondes est d'un symbolisme plus ambigu. Ces deux vieillards, Po-yi et Chou-ts'i, qui s'échappent de leur asile pour ne plus manger « les grosses galettes fournies par les Tcheou », qui se réfugient dans la montagne et s'y nourrissent d'osmondes, puis, apprenant que ces fleurs appartiennent aussi aux Tcheou, se laissent mourir de faim, sont-ils sublimes ou ridicules, héroïques ou bornés ? Même question pour *Le Mort ressuscité* : Tchouang-tseu n'a-t-il pas eu tort de ressusciter un homme mort il y a cinq cents ans, qui lui réclame obstinément ses habits, son paquet, son parapluie, refuse d'entendre les raisons du philosophe et saisit le gendarme à la gorge ?

Mais la merveille, c'est *Les Épées*. Quinze pages implacables, à l'image du destin qui frappe successivement le père, le fils, le roi et l'homme noir. Il y a d'abord la scène du rat, qui tient du cauchemar et de l'apologue, puis les deux épées, « transparentes comme deux lames de glace » dans la forge « noire comme laque », le voyage de Mei Kien-tch'e vêtu de bleu, l'épée bleue sur le dos, sa peur, sa chute, la rencontre de l'homme noir, l'auto-décapitation, les loups, le roi qui bâille, et, sommet du récit, le chaudron en or où dansent, chantent et se déchirent les têtes de Mei Kien-tch'e, de l'homme noir et du roi. Réalisme magique, légèreté, cynisme, pittoresque des choses et art de la double entente, obsession de la vengeance et du supplice, satire sociale toujours à l'affût, exploits d'allure initiatique aboutissant au macabre anonymat des trois crânes et à la comédie des survivants, toutes ces richesses et ce froid mélange de terreur et de pitié contribuent à faire de ce conte une œuvre totale.

Quant à la langue — je parle de la traduction, bien entendu — elle possède une telle justesse, un tel éclat dans certaines pages descriptives que le lecteur, loin de ressentir le malaise d'une transposition, se croit en présence d'un texte original.

Autre chose encore : ces contes, en même temps qu'ils nous introduisent en Chine, nous retiennent d'opposer trop radicalement un Orient sacré à un Occident critique. Sans vouloir tout confondre dans un vain souci d'unité, on éprouve quelque joie à découvrir, là comme ici, grâce à cette collection, les œuvres qui expriment le tout de l'homme.

LUCETTE FINAS

BORIS PASTERNAK. Choix de textes, présentés par YVES BERGER (Pierre Seghers).

Le poète Pasternak commence à être assez bien connu en France. Benjamin Goriély a traduit le long poème intitulé *L'An 1905*, qu'il est classique de confronter aux *Douze* d'Alexandre Blok, et que la presse soviétique, exceptionnellement, aima. Armand Robin a présenté et traduit quinze poèmes de Pasternak dans *Quatre Poètes russes* (Seuil). Je ne lui ferai qu'un tout petit reproche : *malariinyi* (de *malaria*, paludisme) n'a rien à voir avec *malar*, peintre en bâtiment ; de sorte que la traduction de *khobot malariinyi* par « dard de maçon » ne se justifie pas ; il eût fallu quelque chose comme « dard de fièvre » (cf. pp. 132-133, *Notre Orage*). Plusieurs revues ont publié des versions isolées. Le volume qu'Yves Berger vient de publier chez Seghers n'innove donc — mais alors, radicalement — que par l'étendue et la variété des textes publiés.

Je préférerai toujours Pasternak poète à Pasternak écrivain. Celui-ci, comme tous les épiques post-révolutionnaires, pense trop, et ne fait pas penser assez, à Tolstoï ; à moins qu'il ne s'enlise dans une prose imaginiste et musicale, qu'on ne peut lire qu'avec son oreille et dans sa langue. Les poèmes ne font penser à personne. Ces rimes délicieusement approchées ; ces métaphores, monstrueuses comme un accouplement d'insectes exquis ; cette orchestration tonnante, à la Berlioz, de minuscules néants ; ces strophes nombreuses qui s'amoncellent pour fixer un *instant* tourmenté d'un ouragan de vie : cela est nouveau et n'appartient qu'à Pasternak. Et l'absence *totale* de pensée, absence qui détend.

L'étude qui précède l'anthologie est remarquable d'érudition et de finesse. Elle transcende le poète pour déboucher en poésie.

JEAN-PAUL WEBER

MARIO PRAZ : *La Casa della Vita* (Mondadori, Milan).

Si la littérature italienne contemporaine n'est pas mieux connue en France, la faute en est à la critique (certain récent essai encore...) qui met de préférence en lumière des livres toujours de la même sorte, inspirés généralement par les problèmes sociaux et relevant de cette forme d'esprit que l'on dit « progressiste ». Sans vouloir discuter l'importance ou l'actualité de ceux-là, je pense que ce serait justice au moins que de s'intéresser à d'autres œuvres, dont la tournure d'esprit est beaucoup plus *dégagée*. Et il serait temps d'apercevoir (et il serait passionnant de traduire) Mario Praz, dont le dernier livre sort absolument de l'ordinaire.

Une citation du *Journal* de Delacroix (*Je crois que le plus grand attrait des choses est dans le souvenir qu'elles réveillent dans le cœur...*), précédant immédiatement des pages qui font songer à Constantin Guys puisqu'elles décrivent l'intérieur des maisons de tolérance à Bologne, en voilà assez, n'est-ce pas, pour placer tout de suite le livre sous le signe de Baudelaire. Or la merveille est que ce signe demeurera présent jusqu'à la fin du gros ouvrage, à côté de celui, très proche, de Poe, et qu'un aussi illustre et écrasant parrainage ne fera jamais sentir son poids. Dès le début encore, parmi des notations de parfums et d'effluves, nous assistons à la découverte conjuguée de l'amour du corps féminin et de celui du meuble ; en l'espèce, une jeune servante, et puis la première commode Empire que Mario Praz reçut en cadeau. Le livre tout entier montre la vie de l'auteur projetée sur ses objets familiers, ou, pour mieux dire, c'est une description de son domicile et un catalogue épisodique et raisonné de sa collection par rapport aux événements qui ont marqué dans son existence. Telle façon d'écrire ses mémoires en leur donnant un soutien concret (bien rendu par l'illustration) est entièrement neuve ; mais elle n'était à la portée de personne autant que de Praz, chez qui le goût du mobilier est une passion tellement tyrannique que tout le reste est éclipsé derrière lui, tragiquement parfois. Ainsi, quand il raconte comment son épouse se détacha de lui et devint tout à coup « dure comme une vipère gelée », il se reproche avec un peu de mélancolie (non dénuée de quelque satisfaction) d'avoir peut-être aimé les meubles au détriment de la femme et vénéré abusivement les « images sculptées ». Ce qui est pur dandysme (au sens baudelairien du mot).

Mario Praz habite à Rome le beau palais Ricci, qu'il admirait en son adolescence et où, quinze ans plus tard, avec sa femme, Vivien, il loua l'appartement qui est toujours le sien, l'abri de son petit musée. Nous ne suivrons pas le voyage où de pièce en pièce il emmène le lecteur, à partir de l'antichambre et d'une

statue, un peu tombale, de l'Amour, que baisait la servante Dircé. Il suffira de dire que Praz (qui écrivit naguère, sur les traces de Poe, une *Philosophie de l'ameublement*) réserve sa dilection aux choses du XIXe siècle et à ces styles qui se nomment, en France : l'*Empire*, en Autriche : le *Biedermeier*, en Angleterre : le *Regency*. Ce dernier, plus riche de fantaisie que les autres, paraît avoir sa préférence, sans doute à cause des séjours nombreux que fit Praz dans les universités anglaises, où il fut chargé de cours avant la guerre. Les objets (magnifiques) qu'il possède sont pour l'esthéticien de Rome une occasion de conter des anecdotes, de rassembler des souvenirs sur divers personnages européens qu'il fréquenta, et surtout de nous communiquer une foule de renseignements sur des domaines peu connus du vulgaire mais où sa science est incomparable. On aura désormais recours à lui pour s'informer exactement du goût anglais en matière de porcelaines, de l'histoire des anciennes maisons de poupées, des portraits en relief de cire ou des tentures de lit (à propos desquelles il évoque le *Cauchemar* de Füssli, où une effrayante tête de cheval sort de sous un baldaquin). On ne se plaira pas moins, je pense, à ce goût curieusement « faisandé » qui est le sien, et qui le porte à rapporter de touchantes et troublantes histoires : celle d'une femme blonde rencontrée à Lewes, qui faisait penser, nous dit-il, à un vers de Renée Vivien (*Ton charme blond ressemble à la fadeur du miel*), et dont le mari, invalide de guerre, avait une jambe mécanique, ou bien celle de la folle qui lança ses deux enfants « comme des bouquets » de la plus haute terrasse d'un gratte-ciel. Avec plus de science, il a quelque chose du caractère de Huysmans, mais avec une touche de cruauté en outre, et souvent (quand il parle de l'Angleterre) il est près de Larbaud.

Ce livre épais a la splendeur un peu lourde et surabondante d'une construction de la décadence romaine. Superbement latin (point du tout grec). Il s'achève en un jeu de miroirs qui est comme le fatal aboutissement de tant de culture ; et Mario Praz, reprenant à son compte une image de Keats, nous dit enfin que la vie ne fut peut-être jamais pour lui qu'une « pastorale froide », une glaciale églogue, un carillon désuet contenu dans un coffret Empire. Mallarmé n'eût pas dédaigné ce carillon-là.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

GIANNA MANZINI : *L'Épervière*, roman traduit de l'italien par MICHEL BREITMAN, préface de DOMINIQUE AURY (Stock).

« Elle dort, disait-il en se posant l'index sur le bout du nez, retenant le petit rire qui aurait pu l'éveiller ; et parfois, aux aguets, rêveur : La voici ! Et aussitôt l'Épervière de se précipiter

avec un hurlement sauvage ! » Que représente cet oiseau cruel, protagoniste invisible du drame ? Il est d'abord l'image que le héros du roman, le petit Giovanni, se fait de la toux. Celle-ci entre dans sa vie, un jour de novembre, à l'école maternelle, quand le concierge, « un paquet d'images saintes sous le bras », ouvre la porte de la salle des fêtes. Surpris par un premier accès, l'enfant donne aussitôt un nom et une forme à son mal. Nommant ce qui l'opprime, luttant contre ce qu'il nomme, il accomplit à son insu l'acte de poésie. Nous trouvons là un réflexe de défense bien étudié, et ce n'est pas tout.

A mesure que l'enfant grandit, le symbole de l'Épervière s'enrichit. Elle était la maladie, elle est maintenant l'amour, elle sera bientôt la mort. Cette toux convulsive, elle est combat et possession. Elle opprime comme le destin, mais, comme lui, elle convie au dépassement. Elle incarne le futur, ses menaces et ses espoirs. Quand viendra-t-Elle ? Giovanni la craint et la désire en même temps. Pour lui, l'Épervière est l'Être même, que d'abord il veut fuir pour ensuite composer avec lui et s'unir à lui dans l'agonie — c'est-à-dire dans l'agôn final. Voilà pourquoi l'Épervière n'est pas seulement un oiseau de proie, mais « une colombe blanche qui bat des ailes ».

Aussi bien, cette possession mutuelle d'un homme et de sa maladie exclut-elle toute possibilité de vivre selon le monde. Giovanni s'y essaie pourtant, mais la rupture est précoce. Enfant, il est déjà loin de sa mère, enfermé dans sa solitude et sa nostalgie. Adulte, il échoue dans sa tentative d'aimer Stella. S'il épouse Marisa, c'est pour la traiter en amie plus qu'en amante. Sa vraie maîtresse est l'Épervière, et les derniers instants du héros évoquent l'étreinte amoureuse et celle de l'agonie dans une parfaite ambiguïté.

Ce roman pose un problème : peut-on se sauver en marge de la vie dite normale ? Y a-t-il, dans toute situation vécue avec une certaine force d'angoisse, une possibilité de transcendance ? Il semble que l'auteur réponde : « Jamais sauvés. Vivants. »

Une invention aussi judicieuse peut nous rendre sévères pour certaines complaisances. La représentation d'*Hamlet*, où Giovanni et Stella poursuivent un dialogue secret sous le dialogue obligé du théâtre, serait plus significative si elle était plus courte. Elle déséquilibre une action qui possédait toutes les chances d'unité. En revanche, les notations de la vie quotidienne : le temps qu'il fait, les enfants en visite, dans la première partie surtout, décèlent un sens poignant de la vie et la conscience de son prix. On ne peut juger du style sur une traduction, mais on peut sans erreur voir dans *L'Épervière* un bel ouvrage du réalisme classique italien.

LUCETTE FINAS

***

LES SPECTACLES

ARMAND GATTI : *Le Poisson Noir* (Éditions du Seuil).

Le Poisson Noir est présenté comme une « tentative théâtrale », comme un essai dans lequel divers artifices scéniques — masses stylisées tenant lieu de décor, surface multipliée par des écrans, faisceaux de lumière créant une nouvelle répartition des formes, costumes et couleurs symboliques — tendent à donner des faits et des idées non pas simplement une exposition adéquate et privilégiée, mais bien une représentation visuelle directe. C'est ainsi que les personnages et les répliques qu'ils échangent ne prennent tout leur sens qu'à la faveur de la localisation précise qui leur est dévolue. De façon plus générale, le sort des événements représentés est intimement lié à l'élaboration concomitante de leur propre mise en scène.

L'argument du *Poisson Noir* est emprunté à cet épisode de l'histoire chinoise qui a vu la naissance, au IIIe siècle avant Jésus-Christ, de l'Empire du Milieu. L'empereur T'sin vient d'étendre à tout le pays un despotisme absolu, fondé sur le principe de la conquête permanente et sur la seule règle morale de l'efficacité. Mais le pays de Yen lui échappe, dernier refuge de la dignité, de la libre pensée et du libre arbitre. Venant après des dizaines d'autres infructueux, l'attentat commis par Maître King K'O, sage du pays de Yen, bien qu'échouant matériellement, entraînera la disparition du tyran, victime d'un songe.

Toute l'œuvre est construite sur la dualité fondamentale de la situation politique proposée à la méditation : les pays de T'sin et de Yen sont donnés comme pôles d'attraction spirituelle valables pour tous les temps et tous les lieux. La lutte, qui se déroule à la fois entre les deux clans et à l'intérieur de chaque conscience, se traduit sur scène moins dans l'affrontement final des deux armées que dans l'incessant va-et-vient de la rive verte à la rive noire, à travers le fleuve suggéré par les projecteurs, des hésitants et des résolus. Les images cinématographiques projetées sur les trois écrans sont conçues comme le prolongement dans le temps de certains personnages et de certains thèmes, qui échappent ainsi momentanément aux vicissitudes de la réincarnation historique et reprennent leur place dans la légende. La clef de voûte du système est la grande muraille, à la fois matérialisation des limites de l'empire, clôture parfaite et monstrueuse de la tyrannie, grand œuvre du régime et commun lieu d'exil des opposants.

Le Poisson Noir — exposé du fonctionnement de l'oppression totalitaire — est une pièce très ingénieuse et très solidement charpentée, servie par un texte subtil et efficace. Peut-être sa représentation se heurterait-elle à un certain nombre de difficultés techniques dues à la mise en place d'un dispositif scénique complexe. Mais l'œuvre, incontestablement très attachante, vaudrait la peine qu'on essaie un jour de les résoudre.

CLAUDE OLLIER

ALFRED HITCHCOCK : *Vertigo* (*Sueurs froides*).

Tout film d'Hitchcock peut être cité comme modèle de construction rigoureuse, quoi qu'il en soit par ailleurs des éventuelles invraisemblances du scénario ou de la lourdeur d'implications métaphysiques peu propres, en général, à emporter l'adhésion. Celui-ci ne fait pas exception à la règle : la robustesse et l'ingéniosité de son architecture sont en tous points remarquables. D'où vient donc l'intérêt exceptionnel qu'il suscite, et qui en fait peut-être l'œuvre la plus intéressante d'Hitchcock depuis *Les Amants du Capricorne*, réalisé en 1949 ? Probablement de ce que la notion d'*itinéraire* y joue un rôle primordial.

Vertigo se compose d'une introduction en forme d'ouverture, exposant une suite de schémas visuels très simples — poursuite, ascension, chute — et de deux mouvements dramatiques étroitement complémentaires, conçus l'un et l'autre comme des variations sur les schémas précités. Par strict développement de leurs orientations et sinuosités élémentaires, ces parcours de quelques mètres et de quelques secondes deviennent de véritables itinéraires, et c'est en explorant à deux reprises ces itinéraires — plus ou moins compliqués, mais toujours chargés d'un grand pouvoir de dépaysement — que le personnage principal fait la découverte de perspectives mentales nouvelles.

Les données visuelles des deux drames sont presque identiques, de même que leur conclusion. Tous les éléments du premier se retrouvent dans le second, nantis d'une nouvelle interprétation rationnelle. Le héros lui-même, obsédé par certaines images de sa première aventure, s'emploie opiniâtrement et méticuleusement à recréer non seulement la personnalité de l'être retrouvé, mais encore toutes les circonstances objectives du premier dénouement. Et c'est présicément de la localisation spatiale commune de deux événements visuellement identiques, mais rationnellement divergents, que naît le trouble.

Trois chutes dans le vide, survenant au début, au milieu et à la fin du film, ponctuent chez le personnage central la révélation de trois vertiges : vertige physique, vertige mental, et ce qu'on pourrait appeler vertige ontologique, suscité par le sentiment

confus que les explications logiques du premier drame ou bien s'annulent, ou bien pourraient ne pas être limitées à deux.

En fait, la séquence d'ouverture — séquence nocturne — équivaut à un cauchemar, et son caractère onirique marque nettement tous les développements diurnes ultérieurs. Plusieurs scènes du premier drame s'imposent comme scènes de rêve, et peut-être, en son for intérieur, le spectateur, comme le héros, reste-t-il vaguement persuadé, en fin de compte, en dépit des explications données, que l'identité prêtée initialement à la jeune femme était bien la vraie.

CLAUDE OLLIER



DE TOUT UN PEU

JACQUES DE LACRETELLE : *Les Maîtres et les Amis* (Éd. Wesmael-Charlier).

Que Lacretelle parle de Stendhal, de Constant, de Gide, de Proust, de Radiguet ou de Valéry (j'aime moins son Barbey), c'est à son commerce qu'il nous fait assister, et non moins avec l'homme qu'avec l'œuvre. Précisément, il parle ; il ne veut pas entreprendre une étude critique. Non point que les jugements fassent défaut : ils sont fins, souvent aigus et toujours exactement formulés. Mais nulle apparence doctorale, rien d'appliqué ni de revêche. Rien de péremptoire non plus : c'est une critique de goût, non d'humeur ; elle a le ton et l'esprit, très naturels, d'une conversation délicate.

De là vient que Constant ou Stendhal, dans ces propos, sont aussi jeunes et présents que les modernes. Et quand l'auteur, à propos de Benjamin et de *Cécile*, introduit Drieu La Rochelle, Gide ou Jouhandeau, ce n'est point le plaisir d'un ingénieux rapprochement qui le pousse, mais le sens et le choix de sa compagnie familière.

DENIS PÉRIER

MARGUERITE LOOSLI-USTERI : *Manuel pratique du Test de Rorschach* (Hermann).

Ainsi que chacun sait, la méthode de Rorschach comporte, fondamentalement, un atlas de taches d'encre, en noir et en couleurs. Ce test est *projectif* : le sujet projette sur les taches sans signification objective ses propres préoccupations et ses qualités propres. Un obsédé sexuel verra une scène douteuse où l'homme équilibré n'aperçoit que des objets inoffensifs.

L'intelligent donnera tête baissée contre une interprétation d'ensemble. Le sot s'attache au détail.

Loosli-Usteri, présidente de l'Association internationale des Rorschachistes, étudie le mode d'emploi du code Rorschach. C'est un travail consciencieux, fondé sur de nombreuses années de patientes recherches. La traduction française d'André Ombrédane et A. Landau a rendu accessible à ceux qui ne savent pas l'allemand l'œuvre capitale du maître ; l'ouvrage recensé en fournit le complément commode et attendu. On regrettera seulement qu'un rappel miniature des planches originales n'accompagne pas le texte, légende sans dessin. Excellente présentation matérielle.

JEAN-PAUL WEBER

ELSA TRIOLET : *Roses à Crédit* (Gallimard).

On appelait Martine : « l'enfant-perdue-dans-les-bois ». Mais Paris a remplacé les bois, et l'âge du nylon, celui de la nature. Martine, qui a épousé l'homme qu'elle aimait, perd son bonheur par goût du confort moderne et des meubles achetés à crédit ; revient-elle aux bois de son enfance, c'est pour y finir sous la dent des rats. L'homme s'en tire beaucoup mieux ; c'est qu'il a su rester proche de la nature, étant « rosiériste », et qu'en même temps, comme on nous le signale, il est touché par « l'aile de la science », si bien qu'il crée une rose, qui joint aux formes les plus nouvelles le plus ancien parfum.

Voilà un symbolisme très édifiant ; il ne manque ni de fraîcheur, ni de baroque sous son coloris d'Épinal. Au demeurant, il s'accorde fort bien avec le ton de complainte populaire mi-romantique, mi-réaliste (sachons fumer la rose), qui me semble la première vertu de cette œuvre.

D. P.

MARIE-ÉMILIE REY : *Aimer fait peur* (La Table Ronde).

Tâchons de nous y reconnaître. L'héroïne — c'est une étudiante lyonnaise qui raconte son histoire — aime Fabien, qui accepte de l'embrasser de temps à autre : mais cela ne suffit pas. L'occasion lui vient d'apprécier la bouche de Pierre-Henri : c'est agréable ; puis le corps dodu de la blonde Adèle, femme de Pierre-Henri : c'est beaucoup mieux. Là-dessus, gagnant la capitale, elle se plie aux exigences de Robert (et se découvre même une spécialité). Revenue à Lyon, elle fait l'expérience de Gérard : peu de résultats. Mais, regagnant Paris, comme elle rencontre le beau Livio dans le lit d'Adèle : c'est la révélation. La voilà enfin guérie de Fabien — qui se met aussitôt à l'aimer.

On voit que c'est presque aussi simple que Racine, revu par

Françoise Sagan. Eh bien, ce n'est pas du tout ennuyeux. Pas très bien construit, soit, ni sans complaisance. Mais le ton entraîne et convainc, qui est chaud, pressé, un peu haletant et d'une éloquence un peu rauque. Bref, beaucoup de fougue et déjà de vigueur chez cette romancière de vingt-cinq ans.

D. P.

JEAN-JACQUES CHAUMONT : *Mourir demain* (Albin Michel).

Sous forme de récit, de réflexions, de journal, c'est une confession sans confidences. Celle d'un grand chirurgien, homme droit et indépendant, qui a d'abord souffert d'un injuste scandale, perdu la femme qu'il aimait, quitté la France, exercé sa profession en Espagne, puis à Tanger, où il a connu un autre amour. Atteint d'une tumeur au rectum, il refuse une opération qui ne le prolongerait que de quelques mois ; l'heure venue il se tuera, sans crainte ni reniement de sa vie, en pleine possession de lui-même.

Portrait « exemplaire » — un peu trop quand il s'agit de l'homme privé, de telle sorte que sa vie passionnelle, ni ses voyages, ni son drame final ne nous touchent beaucoup. Mais tout ce qui nous montre le chirurgien dans ses rapports avec le mal, les maladies et sa conscience, conté d'un ton sobre et ferme, un peu rude, est excellent.

D. P.

MARIE-SUZANNE BERRY : *Mario Mariani* (Nouvelles Éditions Debresse).

Voilà un roman subtil sans être obscur et qui ne jette une ombre sur les idées qu'afin de sauver la vie de l'esprit. Si rien n'est tranché, c'est que le mensonge de la clarté tue la réflexion. Ici l'art consiste dans une confusion délicate. Mario Mariani, autant que nous le découvrent ses propos, sa conduite, ses écrits, sa femme, ses patients, ses juges et surtout une jeune fille qui l'adore en le dénonçant, serait un sorcier s'il n'était un sage, un faux esculape s'il ne guérissait vraiment, un escroc s'il n'était touché d'autre chose que de sa propre curiosité. Car il déteste les systèmes qui dérangent l'unité profonde de la santé. Suis donc, lecteur, le fil de ce beau labyrinthe qui ne mène qu'à lui-même.

ROGER JUDRIN

KLEE et KANDINSKY : *Une Confrontation* (Berggruen).

Ils ont été amis. Ils avaient un égal respect du tableau. Ils auraient volontiers exigé, comme Münch, que l'on se découvrît devant leurs œuvres. Ils ont eu au moins une technique en commun : la couleur pulvérisée.

Cela dit, il n'existe guère plus de raisons de rapprocher Klee de Kandinsky que Cézanne de Pissarro. Leurs dessins ne s'opposent pas moins que leurs couleurs ou leurs signes — et la même flèche qui signifie, chez Kandinsky, la fixité, désigne chez Klee le mouvement.

A moins d'imaginer qu'ils s'étaient partagé le monde : Klee prenant pour lui les pliures, les fils, la poussière, les rides ; Kandinsky, les essences et les corps glorieux. Klee, la boutade et le caprice ; Kandinsky, la rigueur méthodique.

Le catalogue de Berggruen est, comme à l'ordinaire, d'un goût parfait. Mais j'ai été navré de n'y pas retrouver l'admirable lavis de Klee : *Les Promeneurs.*

JEAN GUÉRIN

RAOUL UBAC : *Ardoises taillées* (pour *Pierre écrite*, de Y. Bonnefoy, chez Adrien Maeght).

Il est certain que le travail de l'ardoise qui, avec une telle puissance, ramène Ubac à lui-même et au fonds mnémonique de son langage propre, ne saurait se concevoir comme une pure démarche technique. L'origine en est transcendante. Si la volonté créatrice d'Ubac exige de s'enfermer d'abord dans une épaisseur matérielle, c'est que la vie antérieure de cette matière existe à ses yeux, suscite la plus haute excitation vers une matière dominée, légitimée dans un monde de mouvements et de formes. L'intégration d'un fragment d'ardoise — qui, en soi, compose déjà une suffisante image matérielle — dans une surface picturale, réalise tout ensemble un dépassement et un approfondissement de cette surface, ouvre une double perspective vers l'intimité de l'œuvre créée et vers l'intérieur de la substance incréée. Le miracle est atteint quand, cette perspective interne se renversant à son tour, l'échange, la fusion des intimités sont réalisés.

JEAN REVOL

THADÉE KANTOR (Galerie Le Gendre).

L'œuvre de Kantor peut se concevoir comme une expression très individuelle d'un drame collectif. Le tragique en est le ciment spirituel, non le matériau formel, non la fin. En regard d'un tachisme énervé, avec le même caractère de violence et de dureté qu'un Masaccio pris entre la certitude religieuse, l'austérité formelle des gothiques et le dynamisme expressif du baroque, l'œuvre de Kantor s'inscrit au point le plus vulnérable, mais le plus riche d'espoir, d'une Renaissance difficile. Il n'est pas une des toiles de Kantor qui ne semble illustrer le choc de deux forces, qu'il s'agisse de la couleur en regard du graphisme, de l'espace immobile déchiré par le rythme du

geste qui troue la profondeur et l'appelle. Cette lutte est menée généreusement. L'instinct de conservation n'y préside pas, qui conduit tant de jeunes peintres à sacrifier à une illusoire maîtrise leurs meilleurs élans. La permanence de certaines forces élémentaires dans cette peinture détermine peut-être ce qu'elle comporte d'énergie primitive et violente, d'austérité secrète en même temps que d'incontestable mysticisme.

Le travail créateur de Kantor le replace au centre non plus d'une société, mais d'un univers. J. R.

LA « JEUNE PARQUE » DE MARIANNE CLOUZOT (Aux dépens de l'auteur).

A regarder ces planches aux gris subtilement argentés, j'admire cette volonté diamantine, cette excitation à se concentrer, à s'enrouler sur soi-même, à faire de sa propre chair ce trait tantôt ténu et tantôt plein où se fixent en volutes les plus pensés des plaisirs.

Par son respect du métier, sa confiance dans la technicité, sa façon de se refuser à ce qui vient, Marianne Clouzot s'accorde linéairement avec la poétique du dernier des grands humanistes. L'impossibilité d'un état d'enthousiasme, d'une effusion incontrôlée caractérise le trait de cette femme fine, amoureuse des métamorphoses.

Ici, pas de rêve autour du vers, mais sa traduction par un trait riche en courbes, en contre-courbes.

A suivre pendant plusieurs années les arcanes de ce poème, Marianne Clouzot a fait surgir de la pierre ces dessins qui donnent un nouveau regard à la beauté du vers.

PIERRE COURTHION



LES REVUES, LES JOURNAUX

RENÉ CHAR

Les Cinq Poésies en hommage à Georges Braque *de René Char n'ont été publiées, à Genève, qu'à cent six exemplaires. Les voici :*

ATTENANTS

Les prairies me disent ruisseau
Et les ruisseaux prairie.

Le vent reste au nuage.
Mon zèle est fraîcheur du temps.

Mais l'abeille est songeuse
Et le gardon se couvre.
L'oiseau ne s'arrête pas.

*

LE HASARD CHANTE

Je t'ai tenue debout
Dans mes bras,
Seulement.

Ma maison s'est ouverte.

Cette nuit, ô manquante,
D'amour sera mon lit.

*

CAPTIFS

Ma jeunesse en jouant fit la vie prisonnière
O donjon où je vis !

Champs, vous vous mirez dans mes quatre moissons.
Je tonne, vous tournez.

*

L'OISEAU SPIRITUEL

Ne m'implorez pas, grands yeux ; restez à couvert, désirs.
Je disparais au ciel, étangs privés de seuil.
Je glisse en liberté au travers des blés mûrs.
Nulle haleine ne teint le miroir de mon vol.
Je cours le malheur des humains, le dépulpe de son loisir.

*

AUBÉPINE

La faveur des étoiles est de nous inviter à parler, de nous montrer que nous ne sommes pas seuls, que l'aurore a un toit et mon feu tes deux mains.

***

MÉTAMORPHOSES DE TRISTAN

Denis de Rougement, dans PREUVES *(février), esquisse un parallèle entre* Lolita, L'Homme sans qualités *et* Le Docteur Jivago. *Quel est le trait commun à ces trois romans ? C'est qu'ils ont fait mentir Rougemont, pour qui l'amour-passion, qui a pris naissance au XIIe siècle, devait disparaître au XXe.*

Il n'a pas du tout disparu et l'on peut même douter, du coup, s'il a bien commencé à la date que lui assigne Rougemont. Laissons cela. Pour étroite et systématique qu'elle soit (et peut-être absurde), sa doctrine le conduit à faire plus d'une remarque curieuse ou juste sur Lolita :

En réalité, Humbert et Lolita n'ont jamais connu « l'amour réciproque malheureux ». Lolita n'a jamais répondu à la passion tendre et sauvage de son aîné. De là l'échec du Mythe et par compensation le ton « férocement facétieux » du roman, son réalisme impitoyable et ses plaisanteries un peu folles, sauvées (de justesse parfois) de la vulgarité par une étourdissante virtuosité verbale... Tel qu'il est, cet ouvrage parfait reste, aussi, un *Tristan* manqué. Et cela tient à l'immaturité de l'objet même de la passion décrite; mais, sans cette immaturité, point d'obstacle et donc point de passion. Peut-être le livre, après tout, n'est-il vraiment vicieux que par ce cercle.

Sur L'Homme sans qualités *:*

Au terme d'un périple romanesque où tous les thèmes constants de la passion sont apparus et ont grandi l'un après l'autre, pour s'évanouir ensuite comme des îles dépassées, le Jardin clos de la Présence mystique, où Musil, dans ses notes, veut conduire le frère de la sœur, serait l'Ithaque d'une moderne Odyssée spirituelle. Mais cette présence heureuse dans l'amour partagé n'évoque-t-elle pas aussi un mystère plus prochain, une autre rédemption de l'éros par l'agapè ? L'interdit fascinant de l'amour sororal n'aurait-il pas été le travesti d'un amour trop réel pour oser dire son nom *dans un roman* — l'amour conjugal ?

et sur Le Docteur Jivago *:*

Tous les moments de la Légende y transparaissent et se recomposent l'un après l'autre, avec une mystérieuse précision. Iseut-Lara la guérisseuse, la nostalgie lointaine, la maîtresse

clandestine, interdite, enlevée à Tristan-Jivago par l'homme qui symbolise le Pouvoir régnant, — la fuite dans la forêt, le second mariage, la dernière réunion des amants dans la mort... Il n'y a qu'un seul roman dans nos littératures ! Une seule passion dictant les mêmes péripéties dans tous les temps depuis Tristan, depuis l'épiphanie grandiose et décisive de l'archétype de la passion, au XIIe siècle.

Denis de Rougement ajoute :

Toute passion se nourrit de négation, parce qu'elle assume et souffre l'exception, au sens kierkegaardien du terme. Ellc exile celui qui la vit. Elle le destine à contester comme il respire tout ce qui règle officiellement la vie sociale. D'où la présence continuelle, dans nos trois romans tristaniens, de la Société et de ses conventions ; d'où la critique mordante à laquelle les soumet le héros, parlant pour l'auteur.

⁂

CAHIERS DES SAISONS

Sans doute est-il bon qu'il existe des revues comme les TEMPS MODERNES, *les* LETTRES NOUVELLES *ou les* ÉCRITS DE PARIS *qui tranchent des mérites d'un conte ou d'un poème sur leur couleur politique. Les* CAHIERS DES SAISONS, *que dirige Jacques Brenner, n'ont jamais eu souci que de publier de bons écrivains, et dans l'ensemble ils y sont très bien parvenus. Et de bons écrivains, ce n'est pas du tout monotone. C'est même plus surprenant que des écrivains révolutionnaires ou réactionnaires. Avec eux, on ne sait jamais ce qui va se passer.*

Donc les derniers CAHIERS *(hiver) s'ouvrent sur des réflexions d'Albert Camus :*

Mon idée est de faire une anthologie de l'insignifiance. Mais, bien entendu, il faudrait savoir ce qu'est l'insignifiance. D'ordinaire, je veux dire quand on a de la culture, on se tire de tout avec l'étymologie. Mais ici la culture ne sert à rien, l'étymologie est trompeuse : l'insignifiance n'est pas ce qui n'a pas de sens. Car il faudrait dire alors que le monde est insignifiant quand il est seulement insensé. Et, naturellement, ce n'est pas la même chose. Un personnage insignifiant peut être tout à fait raisonnable et au contraire les actions insensées (faire une anthologie de l'insignifiance ou mourir pour une grande cause) sont parfois les seules à garder du sens. Aussi, à peine y pensè-je que je ne suis pas ferme sur mon idée.

Suit un bien curieux récit : L'Exil est un royaume, *d'un jeune auteur parfaitement inconnu, Henri Wetzel. Puis un hommage à Ionesco, par Saroyan, Pierre-Aimé Touchard, Jacques Brenner, Philippe Soupault, André Breton, Gabriel Vascaux et bien d'autres, dont Ionesco lui-même :*

Je n'ai jamais réussi à m'habituer, tout à fait, à l'existence, ni à celle du monde, celle des autres, ni surtout à la mienne. Il m'arrive de sentir que les formes se vident, tout à coup, de leur contenu, la réalité est irréelle, les mots ne sont que des bruits dépouillés de sens, ces maisons, ce ciel ne sont plus que les façades du rien, les gens me semblent se mouvoir automatiquement, sans raison ; dans un espace sans espace, tout semble se volatiliser, tout est menacé — y compris moi-même — d'un effondrement imminent, silencieux, dans je ne sais quel abîme, au delà du jour et de la nuit. Par quelle sorcellerie tout cela peut-il encore tenir ?

Les CAHIERS *annoncent un « Portrait d'Henri Thomas ». Bonne chance !*

⁂

LE SOTTISIER

Jean Vilar n'a pas de chance avec les jeunes auteurs. Nucléa *était une assez pesante sottise. N'en parlons plus.* La Fête du Cordonnier *dans la version de Thomas Dekker était un chef-d'œuvre baroque. Hélas, M. Michel Vinaver l'a gâté à force de commentaires sociologiques et moraux. Il s'en explique lui-même dans* BREF *(mars) :*

Le jeu. — Les princes jouent. Les cordonniers, eux aussi, jouent. Mais ces jeux sont d'espèce différente.

Le jeu des princes est métaphysique. Les princes jouent *au jeu de vivre ;* leur jeu supplée à l'absence de contenu réel dans les événements qui surviennent ; il se confond avec leur vie même.

Le jeu des cordonniers est physique. Tout se passe comme si les gestes et les mots de l'existence quotidienne, banals, habituels et chaque jour répétés, se prolongeaient dans une zone brillante, résonnante, dansante : la zone de la fête. Ce n'est pas une évasion hors du présent vécu, mais un prolongement de son contenu même, une exaltation de sa réalité.

Les cordonniers *aiment* manger, boire, dormir, parler, jurer, s'injurier, etc. Ils investissent chacune de ces actions d'un

excédent d'énergie ; cet excédent transforme la nécessité de chacune de ces actions en une liberté. Le cordonnier s'invente continuellement, sans qu'il lui soit nécessaire de s'évader. L'amour de la vie fait déboucher la quotidien au niveau d'une incessante création...

La classe bourgeoise, elle, ne joue pas. Elle se distingue des autres par le fait qu'elle n'a ni le *besoin*, ni le *pouvoir* de s'amuser.

Ainsi de suite, durant dix grandes colonnes. M. Vinaver n'aime pas les jeux. Il n'y comprend rien, c'est son droit. Mais comment lui faire entendre que Rose, Lacy, Lincoln et les autres ne nous touchent guère que dans la mesure où ils échappent à tant de subtiles définitions ?

***

DIVERS

Il faut lire, dans CRITIQUE (mars), *Diderot et la philosophie du style*, par Philippe Garcin ; dans les LETTRES NOUVELLES (1er avril), *Saturnale*, d'Angus Wilson ; dans VIE ET LANGAGE (avril), *Les objets-messages*, par Alberto Menarini ; dans INITIATION ET SCIENCE (nº 46), *Le pape alchimiste d'Avignon Jean XXII*, par Eugène Canseliet ; dans SYNTHÈSES (nº 152), *Un écrivain parle d'astrologie*, par Henry Miller ; et dans CARRÉ ROUGE (Lausanne), *Stockhausen*, par François Lachenal.

JEAN GUÉRIN



NOTES

La Fin de Byzance. — Nous publions sous ce titre les scènes V, VII, VIII, IX, X, XI, XII et XIII de la pièce de Paul Morand.

Erratum. — Dans le texte de Jules Supervielle, paru sous le titre *Chercher sa pensée*, il faut lire, page 598, ligne 16, du numéro 76 :

« Dieu évolue parallèlement à l'homme. Si l'Histoire se répète, *ce n'est jamais de la même façon.* Il est fort possible que l'Histoire sainte fasse de même. »

Les mots en italique manquaient. Nous nous en excusons.

N. D. L. R.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LA JEUNE SURPRISE

La fille aux mèches folles sourit-elle,
Dans son sourire passe une ombre,
L'ombre fine d'une queue d'hirondelle.

Elle salue d'une main qui salue loin,
Mais l'autre détient les bons contrats,
Aucun n'y manque et ça ne pèse pas.

Oh cette paume tendue au soleil complice
Qui s'ouvre et se découvre pêche Melba !
Plus la gorge se soulève, plus la taille reste prise
Entre des boucles lisses, celles du vent gourmand.

Du vent qui se fait caresses de gourmand
Puis lestement saute sur l'escabeau,
Car il est des désirs comme de jeunes chiens
Avec un goût d'azur à leur museau.

Ainsi salue-t-elle en une courte rafale,
Sans s'embarrasser de ses mèches qui bougent,
Son salut porte un pompon rouge.

Ainsi se mêle-t-elle aux vagues qui se brisent
Pour renaître plus loin en changeant de peau.
Cette beauté-là s'appelle la Jeune Surprise,
Jusqu'à son buste qui ouvre des yeux nouveaux.

Il voit comme un couple d'oiseaux qui volent
Il voit par l'âme privée de ses terrasses,
Et moi je feins de n'admirer que l'auréole
Non pas la sainte allégresse qui passe,
Il est des fleurs qui s'appellent simples boutons-d'or.

Il est des fleurs simples, je n'invente rien,
Pourquoi inventer ce qui vous cuit et vous malmène ?
Si toute beauté est une imprudence,
Celle-ci va au-delà, elle me malmène.

Ainsi du salut. Deux mots. Petits mais ailés.
A cause de ces ailes j'en confonds le nombre,
La main qui saluait ne laissait pas d'ombre.

ARMEN LUBIN

PORTRAIT DE ZOILE

I

J'aimerais tout, disait Zoïle, si je consentais à rêver toujours. Hélas ! point de réflexion sur un livre qui ne glisse entre lui et moi cet étranger que le feu de la lecture avait fondu dans une sorte de creuset. Le critique est un homme qui se réveille et qui se prive, souvent à regret, des séductions de la nuit. Mais il est impossible de supporter la plupart des ouvrages après qu'on a joué leur jeu. Il faut faire lit à part. Cet écart méthodique est si douloureux qu'on parle mal de ce qu'on adore avant de l'avoir un peu brûlé.

Zoïle a honte de ne pas haïr davantage cette prose qui lui donne faim et qui n'est bonne qu'à être engloutie. Le théâtre et le roman frétillent d'accrocheuses qu'on loue à tant par heure. C'est que la finesse du discernement suppose la plénitude. Quand on a vingt ans, on prend la véhémence pour la force et le choc pour la vigueur.

Nous avons beau changer et ne pas goûter les mêmes choses dans les mêmes chefs-d'œuvre, ils sont inépuisables en fraîcheurs et en coins de rues qui nous empêchent de nous reconnaître, mais qui nous font une patrie.

Dites-moi enfin, monsieur Zoïle, ce que c'est qu'avoir du goût. — Il me semble que cela consiste à réunir en soi des contraires qui ne se détruisent pas. — Je veux des exemples. — Il faudrait savoir beaucoup et avoir des yeux d'un nouveau-né, concevoir que les comparaisons sont nécessaires et qu'elles sont nécessairement faibles. Car les ponts n'expliquent pas les rivières, mais une rivière qu'on ne passe pas devient un obstacle. Il faudrait encore avoir assez de curiosité pour rester amoureux et assez de fermeté pour rester fidèle.

La critique n'est pas un art ; elle est l'art même dans ce qu'il a de plus volontaire. Qu'il s'agisse des pages d'un autre ou des miennes, je m'oppose à ma pente, je me forge des objections contre une idée molle ou une langue sans rigueur. Peut-être qu'on est plus tendre à ses propres pensées lorsqu'on les reçoit d'un inconnu. Peut-être qu'on s'échauffe davantage contre une erreur où nous inclinait la nature.

Si les écrivains s'aimaient eux-mêmes, comme on le dit, ils souhaiteraient moins d'être approuvés. Ils ne se pardonnent leurs défauts que du moment où je les découvre. C'est une secrète faiblesse qui rend un auteur méchant jusqu'à trouver que je le suis.

Les louanges toutes pures s'effacent de la mémoire, parce que nous sommes moins fades qu'elles.

Nous voulons et nous ne voulons pas qu'un autre touche à nos verrues. Vous me reprochez, dit Zoïle, de juger à toute rigueur. Songez toutefois que ce qui est mauvais l'est plus clairement que ce qui est bon. Les coquins se montrent, les saints se cachent. Le beau est rare, il ne vise ni à plaire ni à déplaire, il ne force pas notre paresse et ses abîmes ont besoin de nos lampes. Sans les écoles, sans le culte maladroit qu'y rendent aux écrivains des despotes éclairés, qui lirait Bossuet et Pascal ? Les lettres de Diderot, telles qu'on entreprenait de les publier, ont trouvé, je crois, trois cents lecteurs. Chasser les moineaux, n'est-ce pas un peu sauver les aigles ?

Plus grossit le nombre des aveugles qui ont appris à lire, plus le colin-maillard nous promet de culbutes, soit que les ignorants cèdent à leur ignorance, soit que les demi-savants, trop dociles aux connaisseurs, se rangent sottement au montoir.

Il y a une nouveauté qui est tellement dans l'air qu'on n'ose plus l'appeler nouvelle. Voilà la mode. Il y a une nouveauté que l'on fait attendre parce qu'elle agace d'abord et qu'elle déconcerte longtemps. Voilà l'invention. C'est l'affaire de quelques-uns que d'aider plusieurs autres à séparer les modistes d'avec les modernes.

Si l'on savait de quelles misères est fait un jugement honnête, personne n'oserait décider de rien. Mais les hommes ont le privilège d'être des nains et de bâtir comme des géants.

Le palais vaut mieux que le prince et les lundis de Sainte-Beuve sont ses dimanches.

L'absence de préjugés supposerait qu'on n'eût rien appris et que le magistrat se fît voleur avec le voleur, et que le maître devînt âne avec les ânes, et que chacun naquît dans le dernier chou. Lorsque Gœthe entend un air de Bach et qu'il s'écrie : « J'assiste à la création du monde », le poète se moque du langage, car le musicien fait de la musique justement parce qu'il n'a pas fait la musique. Gœthe ne ferait point de livres si les livres ne l'avaient fait.

Est-ce, dit Zoïle, insulter à Homère que de le montrer par ses endroits faibles ? Est-il un autre moyen de montrer par où il est fort ?

Zoïle soupçonnait que, pour attraper une vérité, il était sage de la laisser trotter, de badiner un peu avec elle, et, tout à coup, de la manger. Il manque aux têtes graves un biais étincelant et à leurs marrons la patte du chat.

C'est une soudaine illumination qui m'annonce qu'un ouvrage est beau, mais c'est ma patience qui, chandelle à chandelle, pendant que je tournais le dos, avait embrasé le buisson.

Zoïle lisait les idées dans le choix des mots. Il disait que le dictionnaire de chacun était son chant et que l'art du critique découvrait une voix immortelle dans un arrangement de syllabes. Ainsi La Bruyère aiguise-t-il d'une pointe de graveur et de malice ses maigres marionnettes. Ainsi les parenthèses de Proust nous instruisent-elles que la tunique du temps est sans couture. Si Voltaire avait pensé comme Bayle, Bayle aurait écrit comme Voltaire. Mais les sots cherchent le dieu dans le temple et l'architecte hors du temple.

Zoïle apprenait à écrire afin de savoir lire. Il soutenait qu'on ne peut être un bon critique et un méchant écrivain, non plus qu'avoir la bouche vraiment fine sans avoir manié la casserole. Ce sont les mêmes plumes, et les meilleures, qui composent et qui décomposent.

La diversité des jugements prouve que nous ne regardons pas un ouvrage par la même face et non pas que nous sommes loin de compte sur le même chapitre. Nos chiens, si nous quêtions un seul gibier, chasseraient ensemble.

Zoïle est persuadé que les diables sont des diables et que les anges ont des taches. Nul n'est innocent, la plume à la main. Quant à moi, dit Zoïle, je n'exercerai honnêtement mon métier que si j'atteins à l'ingratitude parfaite. Ce sont les amis, et les amis des amis, et les ennemis des amis qui ont fait des critiques un troupeau d'ânes qui se grattent ou qui se battent.

La médiocrité plaît à l'envie.

Un visage trop éloquent devient son propre masque. Ce qui est vague n'eut jamais de substance ; ce qui est évident n'en a plus. Mais quel art que celui d'engager l'esprit sans l'épuiser et d'envelopper un grand livre d'une intelligence qui ne cesse de voiler ce qu'elle avait feint de découvrir ! Il faudrait ne point séparer le mystère de l'amour d'avec l'amour du mystère.

Il n'appartient qu'au temps de réduire les œuvres à ce qu'elles ont de solide et à la douceur de l'os. Zoïle prétend qu'il est capable de faire quitter leur lie plus vite aux beaux écrits.

Les imbéciles s'imaginent qu'on a rendu des ouvrages un compte fidèle lorsqu'on a contarié le mouvement de l'invention par la platitude d'un abrégé. Le bourreau montre au peuple la tête qu'il a coupée, et il s'écrie : « Voici la Dubarry. »

Être, c'est, à la rigueur, continuer d'être et, comme la réflexion n'a pu résoudre cette dissonance qu'est la vie, chaque auteur a mis dans l'encre ses intervalles et ses sommeils éveillés. Ne dites donc pas d'un livre qu'il est vivant, ni qu'il est le feu d'un voleur de feu.

Racine a la main si heureuse qu'on ne voit pas qu'elle a tenu les dés. On oublie que l'habitude de la perfection ne serait ni une habitude ni une perfection. Qu'on soit Paganini, Liszt ou Picasso, on ne fait point sans péril de saut périlleux. Celui qui dompte la machine est le contraire d'une machine. Quand Molière, dans une seule année, broche tant de comédies, on admire l'escamoteur sans comprendre assez comment les plaisirs de Louis XIV sont transmués en l'immortalité de Molière.

(A suivre.) ROGER JUDRIN

LE MOIS

LE CORPS DU POÈME

C'est peut-être une courte vue ce que je dis là, mais je crois fermement qu'un poème que l'on montre doit être un bel objet aussi, achevé comme un corps naturel, incorrigible. Or il ne se passe guère de mois (de semaine) que nous ne recevions des copies de poèmes qui pourraient bien être tombées des mâchoires d'un veau, des mains d'un bougnat, ou de quelque chose de plus sale encore, et qui pour la forme et le contenu ont aussi peu de correction, de fraîcheur ou de certitude qu'un avis municipal ou qu'un dialogue de cinéma. J'exagère, et sans doute il y a des qualités souvent, de bonnes idées (dans un état plus ou moins larvaire). A l'auteur fait-on remarquer qu'il vaudrait mieux changer tel ou tel mot, modifier une tournure, supprimer un détail inutile : « Je sais, dit-il alors. Je changerai, je modifierai, je supprimerai plus tard. » Eh bien, non. Cette réponse me paraît inacceptable. Elle dénote une incompréhension complète de ce qu'est, en réalité, le poème.

La fleur s'ouvre au soleil et, quoique dans la même espèce le nombre des pétales parfois varie, il n'y a jamais rien à lui ajouter ou à lui retrancher pour lui donner la perfection. Le lézard, le serpent, le cristal, le galet, le filet d'eau qui coule de la roche sont de si éclatantes réussites que rien ne les pourrait améliorer. Ainsi doit être le poème (quand on considère qu'il est sorti de la période de travail, et que l'on a décidé de le montrer et possiblement de le publier). Il doit se présenter comme un poisson dans l'eau, comme un jeune oiseau ravissant. Ce ravissement que nous sommes en droit d'exiger de lui, il peut nous le procurer par sa figure étrange

ou par sa simplicité, par un éclat baroque ou par une beauté brute, par une sorte de dénûment dépoli même. N'importe comment. Tout cela est dans la nature et tout cela peut être merveilleux. Mais le poétique et le merveilleux sont inséparables de cette fraîcheur qui fut appelée « édénique », et dont l'univers est prodigue avec une généreuse innocence.

Ajoutons que c'est un état fragile que l'émerveillement. La page qu'on donne à lire peut le détruire ou le fortifier par sa seule apparence. Ainsi faut-il considérer qu'un poème, qui est notation de la voix par la main, ne saurait être plus à son avantage que manuscrit. La machine n'est qu'un pis-aller (quoiqu'il y ait des machines qui frappent un joli caractère italique, lequel fait penser aux lignes des scribes de jadis, aux impressions du XVIe siècle, aux éditions lyonnaises de Sulpice Sabon ou de Jean de Tournes). Un poète ne devrait avoir recours à tel moyen mécanique que si ses doigts tremblent excessivement (Éluard tremblait beaucoup, pourtant il ne fit jamais circuler que d'admirables manuscrits) et que son écriture est illisible. Pierre Jean Jouve ne met pas moins de soin à ses manuscrits qu'à ses copies dactylographiées, et les éditeurs le redoutent, tant il est justement exigeant pour la page imprimée qui reproduira ceux ou celles-là. Car le poème, au dernier état comme au premier (le papillon comme la chenille), doit nous émouvoir par son aspect de corps vif, et nous savons bien qu'en recevant les petits livres édités par Guy Lévis Mano ou par Bettencourt nous avons toujours eu un sentiment d'exaltation propice à la lecture, tandis que l'on se sent tristement découragé devant mainte plaquette récente, à la couverture éclaboussée de la « tache » d'un peintre à la mode.

Que la poésie soit « état de grâce », comme on dit, je veux bien, malgré la lourdeur du terrain moral où l'on va patauger ensuite. Mais surtout je veux que le poète ait le sens de la beauté (et qu'en tant qu'objet le poème en témoigne). Autrement c'est un faussaire et un cuistre. Je vois déjà que l'on me traitera d' « esthète ». Tant pis. Ce n'est que le mot, d'ailleurs, qui est fâcheux et condamnable (comme « automédon » à la place de « cocher »). Nous n'aurons jamais fini de déplanter, d'arracher, de jeter au fumier des racines grecques, si nous

voulons que notre prose ne ressemble pas à un jardin de curé janséniste.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

***

CHRONIQUE DE L'OIE

Chers Amis,

J'ai copié le poème de F. Lopez : terradas sur la « Tanchère » pour Noël Fillandeau le sculpteur, et voilà que par le même courrier j'apprends que Florette Morand signera *Chanson pour ma Savane*, le jeudi 29 de 9 h. 30 à 11 heures à la librairie Jasor, 25, rue Barbès, à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), que le Dr René Poulet, de l'avenue Franklin-Roosevelt à Paris, a été cambriolé ainsi que le marchand de volailles du 44 de la rue de l'Ouest. On a pris des bijoux au toubib et du fric au marchand de poulets. Comme autres mauvaises nouvelles, un mouton a été volé à Auguste Rocard, propriétaire berger au village de Journée-de-Dissais, en Mareuil-sur-Lay, tandis qu'une brebis avait échappé aux ravisseurs en emportant la chaîne qu'ils lui avaient mise, et en raccommodant son linge, Mme Jean Lacroix, de Saint-Hilaire-des-Loges, se piqua profondément avec son aiguille, qui cassa en deux, la pointe restant dans la main droite. Et puis Mme Simone Mollé est morte à Paris le 24 janvier 1959, au Val-de-Grâce, et on l'enterre en Vendée. Plus heureuse, la gracieuse Mme Simone Tassou est l'heureuse gagnante du concours de la fée au logis.

Je ne sais pas où la Gerbe des Essarts en est avec ses matchs, mais *Les Mousquetaires au Couvent* se sont joués la semaine dernière au Grand Casino des Sables-d'Olonne avec le groupe lyrique de Paris. M. le Nord-Africain Mahomed Akeb, au village de l'Aisne en Treignac, a porté à la police sa trouvaille : du fric et des bijoux dans un sac marqué au nom de Mme Marcelle Jaisne, rue Couvrat-d'Esvergnes à Tours. Comme vous le voyez, je fais largement des emprunts à Messieurs les journalistes, mieux placés pour récolter les nouvelles que moi l'isolé en quarantaine. Mais qu'importe, et

la belle affaire d'être mal placé aussi pour les enquêtes puisque pour les sujets tabous on ne peut dire ce que l'on sait. En guise d'enquête sur la laïcité par exemple, je me bornerai à dire que Mlle Gracieuse Mornemaison, l'institutrice catégorie Kikiqui, M. Pierre Chapôron, l'instituteur loukolimaritin et la directrice du C. C. de la rue du Cheval-en-Galabite étaient de l'excursion organisée par le boutiquier sans boutique. Et ceux qui voudront savoir ce que je désigne sous ces vocables n'auront qu'à approcher les personnes visées.

Et voilà maintenant mon second poème sur la Tanchère :

J'avais devant moi un soir d'été
La Tanchère avec en avant-plan
Un cheval du plus beau blanc.
Pour mes yeux c'était d'abord
Les vieux murs des maisons coiffées
De toits moussus qui dureront
Un fameux bail encore
Signé des plus en règle
Par les intéressés aux voix sonores
Dans l'étude du notaire des aigles
De ce royaume qui donne bien à penser
Avec sa chienne de vie secrètement
Odorante dont on ne peut se balancer
Ne serait-ce que momentanément.

Et momentanément je reprends la plume pour courir à la signature de cette lettre pour laquelle j'ai rechargé mon stylomine tout exprès. Je vous quitte pour reprendre mes activités jardinières de maison en tâchant d'oublier la « casserole » endeuillée.

Très amicalement.

GASTON CHAISSAC

P.-S. — Comme photographe, le curé de Sainte-Florence n'est encore que vicaire.

*
* *

PRINTEMPS

Tous m'oublient, toi seul me retrouves,
Soleil si franc par ses réponses !
Les douze apôtres boivent dans tes douves,
Douze sapins plantés en quinconce.

Le voisin chante la Vierge Marie
Dont il se sert comme Clef de Voûte ;
Joie succédant à la furie,
La terre s'esclaffe, tombe sa croûte.

Printemps ! printemps ! quel est,
Dans ton ciel ivre et enivrant,
Quel est ce jeune brouillon zélé
Qui monte la garde en toboggan ?

C'est encore le même, l'ange débutant.

ARMEN LUBIN

*
* *

UNE BONNE NOUVELLE

Toute théorie sur le roman (plusieurs ont fait quelque tapage) est peut-être superflue, en tout cas présomptueuse, puisqu'elle ne peut répondre d'avance du livre *qui reste à écrire*. Il suffirait d'un livre, en effet, pour jeter le trouble, pour embarrasser tout le monde, pour que tout soit à recommencer. Mais, si, sans nous en douter, ce livre, justement, nous l'avions lu ?

Qu'on ne s'attende pas à recevoir, en quelques mots, une explication péremptoire, plaquée sur une œuvre qui nous a fait l'aveu, avec quelle retenue ! qu'elle pourrait bien n'avoir

qu'une signification quelconque : celle qui se fait en se cherchant à l'aveuglette. Plaçons-nous, par exemple, sous la lumière du récit de Yves Régnier, elle peut faire reculer notre propre obscurité.

Paul — le narrateur — rend visite à sa tante Donadieu. Elle le présente à une jeune femme — Jeanne Sylvain — qui lui a plu aussitôt qu'elles se sont vues, l'an dernier dans une ville d'eau. Et c'est une journée fatale. En effet, à partir de là, Paul n'aura de cesse qu'il ne retrouve la tranquillité d'âme qu'il a connue, dans un éclair, en compagnie de Jeanne, et ses voyages, ses retours sur lui-même, pour tenter de la rejoindre, seront comme des songes où l'on vit deux fois : pour la vérité et contre l'évidence. Et l'on touche, alors, à la réussite exemplaire de Yves Régnier. C'est que le tourment de Paul, qui a commencé dans le trouble, ne peut finir qu'en beauté. C'est aussi que ce tourment, ou ce pur amour, donne confiance, qui nous rend à la saveur des choses, à la sensualité des êtres, à la vanité des idées, et tout cela le plus simplement qui soit : dans l'intimité du cœur.

GEORGES LAMBRICHS

***

LA VIE PRATIQUE (*Suite*).

La vieille règle bourgeoise du « chaque-chose-à-sa-place » devient évidemment chimérique dès l'instant — c'est le cas de l'écrivain à sa table de travail — qu'il y a plus de choses que de places, plus d'objets à ranger qu'il n'est d'endroits où les ranger. Ici la solution la plus simple consiste à faire choix d'une table assez vaste pour que vos papiers, cigarettes, crayons, tasse à café et le reste y puissent tenir à l'aise. On accroît encore son espace utile au moyen de classeurs ou même d'étagères à portée de la main. Tout cela est bien connu. Voici qui l'est moins.

Les ciseaux dont se sert volontiers l'écrivain pour saisir les objets trop éloignés ont plusieurs défauts. Il est rare qu'ils soient assez longs pour rendre les services qu'on attend

d'eux ; leur ouverture, d'autre part, est trop faible pour qu'ils puissent saisir des objets tant soit peu épais, tels que livres, agrafeur ou pot de colle. Enfin ils risquent d'endommager les objets trop minces et même, en la coupant en deux morceaux, de rendre inutilisable la note ou la fiche dont nous avons besoin.

On usera donc, de préférence aux ciseaux, de ces pinces dont les chirurgiens font usage. Encore faut-il les choisir assez longues. Le meilleur modèle semble être ces pinces pour accouchements, dont les jeunes cambrioleurs se servent pour extraire des boîtes postales les lettres qui viennent à peine d'y être jetées, et où ils comptent trouver des billets de banque, coupures de la Loterie Nationale, avis confidentiels et autres documents, dont ils attendent de fructueux chantages, ou, qui sait, la fortune. Ils sont le plus souvent déçus.

Il arrive que l'on trouve de ces pinces d'occasion, en grand nombre, dans des sortes de baquets disposés à la porte des établissements spécialisés. Pour qui a les moyens d'acheter une pince neuve, nous recommanderons tout particulièrement l'appareil à esquilles (grand modèle) du professeur Richard, ou la pince coudée à griffes antidérapantes et non perforantes du Dr Banzet. La pince de Museux délicate à six griffes a, elle aussi, ses partisans.

Ces diverses pinces, tenues à bout de bras, peuvent s'exercer dans un rayon de deux à trois mètres. Incapables de saisir un dictionnaire, elles sont également aptes à rapprocher de nous un livre, une lettre, une petite boîte, une bouteille à encre de couleur. Il semble enfin qu'elles insinuent dans l'esprit de l'écrivain certain sentiment de puissance ou de domination, qui n'est pas sans agrément dans les circonstances difficiles que nous connaissons tous.

(A suivre.) JEAN GUÉRIN

***

***

AUSTRASIE

Malgré les doctrines officielles, la supposition qu'il existe quoi que ce soit de francien à l'ouest de Caucourt-en-Artois ou au sud de Montluel-des-Dombes ne m'a jamais effleuré.

LOTHAIRE Ier (*Testament impérial*).

L'art des sites est périmé depuis que le pas des bœufs n'est plus la mesure des choses. Eh bien, les sites se passeront d'art.

GUSTAVE COURBET
(*Propos d'Ornans*).

Il n'est de vérité que ce dont un point immobile est capable.

NESTORIUS
(*Sermon pour le premier dimanche d'été*).

I

ROUGEMONTOT

Tu dessouches ta part du bois sacré. Tu redescends souper devant la lampe. A l'autre rive de la nuit tu ranges les ceps sur ces pentes dont furent tirés l'os blanc et la chair rouge. Tu te couches au pied de l'échelle méridienne des vignes. Les guerrières d'étain qui tiennent sur toi l'ombrelle d'azur, t'éventent de leur frisson de saule. Tu écoutes en rêve l'abeille courir les sucs, l'été forger le vin de fer qu'on ne sait qu'une fois. Un papillon bleu dévale la colline comme un cri avant qu'il soit trop tard. Une main de givre t'a arrêté le cœur.

LES CREUX DE MINE

La corde des vignes se tend à craquer, du pied des remises au pied du ciel, et l'arc solaire, depuis l'illumination des rosées jusqu'au refroidissement des roches. Au plus fort de l'office, la porte de four rabattue et les grillons criant les psaumes, je savoure l'hébétude sous la haie. Je regarde une plaie de la terre que les croûtes de rouille cautérisent mal. Les maîtres de fouille sont partis pauvres et hués. On ne gratte plus, derrière eux, que les hanches osseuses du sol. Le vin raidit notre palais, de bouche à gorge, puis la mort notre âme, de nuque à chevilles.

LA BEUNE

La faux luit, lasse, contre le pont de grange. L'homme ronfle sa sieste en sueur, torse nu sur les dalles du seuil. Le père trempe les tranches de miche dans le bol d'alcool. La femme et les mouches rôdent sous l'ombre du ciel de lit.

CHÈVREROCHE

A ce bord du siècle, les chars à bœufs dorment au fond des granges vides, sous la fiente de poule. La roue du ciel tourne sur les crêts, hésite et repart dans un jet de pierres de grêle qui fêle les tuiles de lave. Les grandes veuves rêches à robe raide lui lancent, du seuil des fermes, les fières phrases qu'ont forgées les haines.

LA BRETENIÈRE

Ceux de la horde, ici leur âme s'est prise à la pierre. Les lourds bâtiments autour des cours et le lot de pâtures rocheuses que cerne la grande marée des bois, leur sont toute l'Asie. Sur la place carrée, entre les fermes, une église blessée de fenêtres, éventrée de porche, le détritus la jonche à hauteur du mors des chevaux. Le clocher qui ef-

frange une queue de corde, sa gibbosité tombera sur les tombes. Une vieille mongole accroupie sur les seuils et qui rit de ses dents ocreuses, est témoin que le ciel et la terre suffisent.

AVANT



LETTRE A LA SÉCURITÉ SOCIALE[1]

Monsieur,

Quand je suis arrivé au bâtiment, j'ai découvert que l'ouragan avait fait tomber du toit quelques briques. J'ai donc installé sur le toit une poutre avec une poulie et j'ai hissé une couple de caisses de briques. Quand j'ai eu réparé le bâtiment, il restait une quantité de briques. J'ai hissé de nouveau la caisse et j'ai fixé la corde en bas, et je suis remonté et j'ai rempli la caisse avec les briques de trop. Puis je suis descendu, et j'ai détaché la corde. Malheureusement, la caisse de briques était plus lourde que moi et, avant que j'aie su ce qui m'arrivait, la caisse a commencé à descendre, me soulevant de terre d'un seul coup. J'ai décidé de m'agripper et, à la montée, j'ai rencontré la caisse qui descendait, et j'en ai reçu un coup à l'épaule. Alors j'ai continué jusqu'en haut, me cognant la tête contre la poutre et m'écrasant les doigts dans la poulie. Quand la caisse a frappé le sol, le fond a lâché et les briques se sont répandues sur le sol. Alors, j'étais plus lourd que la caisse, et je suis reparti vers le bas à grande vitesse. A mi-chemin, j'ai rencontré la caisse qui remontait, et j'en ai reçu de sérieuses blessures au tibia. Quand j'ai heurté le sol, j'ai atterri sur les briques, dont les arêtes m'ont infligé plusieurs coupures douloureuses.

A ce moment, j'ai dû perdre ma présence d'esprit, car j'ai lâché la corde. Alors la caisse est redescendue, me donnant un autre violent coup sur la tête et m'envoyant à l'hôpital.

Je demande respectueusement un congé de maladie.

1. Cette lettre, authentique, a été adressée à la Sécurité sociale par un habitant de la Guadeloupe.

***

PETITE DISCUSSION SUR UN ÉVÉNEMENT ATTENDU

Un événement très attendu : la projection à Paris de la deuxième partie d'*Ivan le Terrible*, d'Eisenstein. Hélas, cette deuxième partie confirme la première et qu'on ne doit rien attendre d'Eisenstein sur le plan d'un cinéma adulte. Maintenant que Joseph Losey, Preminger, Cottafavi, Lang nous ont enseigné l'évidence et le prix d'une mise en scène fondée sur le déchirement de la révélation intime, sur la recherche à travers les vertiges passionnels d'un équilibre et d'une justification de l'être, il faut oser dire que toute une fraction du cinéma est devenue insupportable ou sans intérêt, celle qui se borne à décorer les apparences, à les déformer vers une plastique grossière des passions, théâtre symbolique en contradiction avec le regard *naturel* de la caméra. *Ivan le Terrible* se place à la croisée d'un art puéril, encore empêtré dans son ancien mutisme, et de la décadence crispée d'un esthète qui marie la naïveté des métaphores à la chinoise vacuité des formes. Une direction d'acteurs hiératique dans l'exacerbation orne l'espace de majuscules, mais on attend en vain le reste du mot. Il n'y a rien derrière l'agitation des surfaces, rien derrière ces lenteurs éperdues qu'une tentative manquée de grandeur, qu'une grenouille qui se boursoufle et n'éclate même pas. L'emploi raffiné de la couleur donne la mesure du regard eisensteinien, faux, pictural, corrompant ce qu'il effleure. Enfin, une vision de *Que viva Mexico* (projeté intégralement à la Cinémathèque le lendemain d'*Ivan*) permet, grâce à son caractère documentaire, de saisir la mise en scène à l'état naissant, celle-ci n'étant plus qu'un choix et une insistance à cadrer certaines données brutes où le créateur se retrouve. Cette orgie monotone de masques, de danses et de têtes de morts trahit une dérobade fondamentale devant la vérité humaine, par impuissance à la cerner.

MICHEL MOURLET

★

Qu'il n'y ait pas moins de défauts que de qualités dans *Ivan le Terrible* ; qu'il y en ait même beaucoup plus ; que cette conception théâtrale et picturale du cinéma puisse gêner par sa grandiloquence — je ne le mets pas en doute. C'est un film tonitruant, un opéra de formes, de couleurs et de sons. Il traîne dans sa première partie jusqu'à faire bâiller ; et j'accorde que la seconde (de beaucoup supérieure), avec son brusque éclat et son extravagant délire, ne convainc pas toujours ; elle nous frappe plus qu'elle ne nous séduit ; après le déchaînement et le fracas de l'orage, on se retrouve les oreilles creuses, et les yeux cherchent une lumière plus subtile. Mais quelque chose s'est passé, et les grands orages au cinéma ne sont pas si communs. Les coups de tonnerre sortaient des coulisses ; Gréco et Rembrandt veillaient aux costumes ; mais il y avait là un grand souffle, qui venait d'un homme.

Ni les puérilités, ni les majuscules, ni certain esthétisme d'un goût douteux n'ont étouffé cette grandeur. Je dirai plutôt qu'ils la provoquent, parce que telle était la nature d'Eisenstein. La version que l'on nous propose est d'ailleurs incomplète, amputée de ce *Jugement Dernier* où elle devait atteindre à une ampleur monumentale.

Les querelles de goût n'ont que faire, quand, fût-ce avec toutes les impuretés et les erreurs possibles, une œuvre nous offre par instants ce caractère singulier. C'est le cas avant tout des scènes où Eisenstein fait un usage de la couleur qui n'a pas été dépassé : usage « pictural », oui, et qui « donne la mesure du regard eisensteinien », mais que serait « le regard *naturel* de la camera », si, de loin en loin, le *faux* regard d'un créateur ne lui donnait vie ?

DENIS PÉRIER

TEXTES

DISCOURS DE STOCKHOLM

Le 11 novembre 1937, l'Académie suédoise décidait d'attribuer le prix Nobel de littérature pour cette année à Roger Martin du Gard, pour *la force et la vérité artistique de son cycle* Les Thibault, *où il nous a peint des conflits humains et des aspects importants de la vie contemporaine.* Le 10 décembre, jour anniversaire de la mort d'Albert Nobel, Martin du Gard, en compagnie des autres lauréats, recevait son prix, à la Maison des Concerts de Stockholm, des mains du roi Gustave V. Le même soir, au cours du grand banquet donné traditionnellement dans la Salle d'Or de l'Hôtel de Ville de Stockholm en l'honneur des lauréats, et présidé par le Prince Royal, l'actuel souverain de la Suède, Martin du Gard prononça l'allocution suivante, qu'il nous paraît opportun de tirer de l'ombre.

Si peu propice à des épanchements sincères que soit le genre du discours de remerciement, Martin du Gard réussit à lui donner l'allure et la valeur d'une confession : sans affecter la fausse modestie fréquente dans de semblables morceaux d'éloquence, il s'interroge sur ses mérites, avec cette honnêteté d'*enquêteur* qu'il tient pour une de ses vertus singulières. Ce n'est pas par hasard qu'il tient à marquer sa dette envers Tolstoï, pour qui nous connaissions déjà sa vénération, mais qu'il est piquant de voir célébrer devant ceux-là mêmes qui, au début du siècle, ne craignirent pas de lui préférer Sully Prudhomme ou Mistral. De Tolstoï, Martin du Gard a en effet hérité le sens du mouvement et de l'histoire, qui lui dicte ses responsabilités de romancier. Problèmes de méthode et de technique romanesques, sans doute, mais surtout cette tragique interrogation sur le sens de l'œuvre devant la montée des périls. L'accent véhément des dernières lignes de ce texte suffirait à détruire la légende de l'archiviste calmement retranché derrière ses fiches et ses dossiers et à réaffirmer, comme l'a si bien fait Camus, l'actualité et la générosité de son œuvre.

La Suède, qui ignore la guerre depuis cent cinquante ans, a l'heureux privilège de provoquer, chez nos écrivains qu'elle distingue, de semblables méditations. Il faut lui savoir gré d'avoir amené Martin du Gard à prononcer ce Discours de Suède, qui, vingt ans avant ceux de Camus, et avec des accents voisins, reflète d'analogues préoccupations sur le rôle de l'écrivain et la signification de l'œuvre face à l'histoire.

R. CHEVAL

Monseigneur, Mesdames, Messieurs,

La présence de tant de personnalités éminentes, réunies sous le patronage de S. A. le Prince Royal, augmente encore l'émotion que j'éprouve de me trouver ici et d'entendre les paroles élogieuses qui viennent de m'être adressées. Je suis un peu comme un hibou qu'on a brusquement sorti de son nid pour l'exposer au grand jour, et dont les yeux, habitués à l'ombre, sont aveuglés par cette trop éclatante lumière.

Si fier que je sois de l'exceptionnelle marque d'estime qui vient de m'être donnée par l'Académie suédoise, je ne puis vous cacher ma surprise. Depuis que je sens peser sur moi cette faveur — un peu accablante —, je m'interroge sur la signification qu'il convient de lui donner.

Ma première pensée a été pour mon pays. Je suis heureux que la haute Assemblée suédoise, en portant son choix sur un auteur *français*, ait tenu, cette année, à glorifier particulièrement nos lettres françaises. Mais, parmi mes compatriotes, je vois quelques poètes, quelques nobles et puissants esprits, sur lesquels, avec tant de raison, les suffrages auraient pu se porter. Pourquoi donc est-ce moi qui suis aujourd'hui à cette place d'honneur ?

Le démon de la fatuité, — qu'on ne désarme jamais complètement — m'a soufflé, d'abord, quelques suppositions complaisantes : j'ai même été jusqu'à me

demander si, par cette distinction accordée à l'homme *sans parti pris* que je crois être, l'Académie n'avait pas voulu marquer que, dans ce siècle où chacun *croit* et *affirme*, il n'était peut-être pas inutile qu'il y eût tout de même des *hésitants* qui *mettent en doute* et qui *interrogent* ; des indépendants, qui se dérobent à la fascination des idéologies partisanes, et dont le constant souci est de développer leur conscience personnelle, afin de conserver un esprit d'*enquêteur*, aussi objectif, aussi libéré, aussi équitable qu'il est humainement possible.

Il me serait agréable aussi de penser que cette consécration qui m'échoit tout à coup consacre aussi certains principes qui me sont chers. « Principes », c'est beaucoup dire pour un homme qui se déclare être prêt sans cesse à réviser ses opinions. Je dois néanmoins reconnaître que je me suis imposé quelques directives dans l'exercice de mon art, et que j'ai cherché à leur demeurer fidèle.

J'étais encore très jeune, lorsque j'ai rencontré, dans un roman de l'Anglais Thomas Hardy, cette réflexion sur l'un de ses personnages : *La vraie valeur de la vie lui semblait être moins sa beauté que son tragique.* Cela répondait en moi à une intuition profonde, étroitement liée à ma vocation littéraire. Dès cette époque, je pensais déjà (ce que je pense encore) : que le principal objet du roman, c'est d'exprimer le tragique de la vie. J'ajouterai aujourd'hui : le tragique d'une vie individuelle, le tragique d'une *destinée en train de s'accomplir*.

Et ici je ne puis me retenir d'évoquer un immortel exemple : celui de Tolstoï, dont les livres ont eu, sur ma formation, une influence déterminante.

Le romancier-né se reconnaît à cette passion qu'il a de pénétrer toujours plus avant dans la connaissance de l'homme, et de dégager en chacun de ses personnages ce qui est la vie individuelle, ce par quoi chaque être est un exemplaire qui ne se répétera pas. Il me semble que,

si l'œuvre d'un romancier a quelque chance de survivre, c'est seulement par la quantité et la qualité des vies individuelles qu'il aura su fixer. Mais ce n'est pas tout. Il faut, aussi, que le romancier possède le sens de la vie en général ; il faut que son œuvre soit le témoignage d'une vision personnelle de l'univers. Là encore, Tolstoï est le grand Maître. Chacune de ses créatures est plus ou moins obscurément hantée par une préoccupation métaphysique ; et chacune des expériences humaines dont il s'est fait l'historien implique, plus encore qu'une enquête sur l'homme, une anxieuse interrogation sur le sens de la vie. J'avoue qu'il me plairait de croire qu'en couronnant mon œuvre de romancier, c'est à ma dévotion pour cet inapprochable modèle, et aux efforts que j'ai faits pour profiter des enseignements de son génie, que les académiciens suédois ont voulu rendre un hommage indirect.

Peut-être aussi — et c'est sur cette hypothèse plus grave que je veux achever, bien qu'il me soit pénible d'assombrir cette fête en réveillant des pensées douloureuses qui nous obsèdent tous, — peut-être aussi l'Académie suédoise n'a-t-elle pas craint de marquer une intention particulière, en attirant l'attention du monde intellectuel sur l'auteur de *L'été 1914*.

C'est le titre de mon dernier ouvrage. Que vaut-il ? Ce n'est pas à moi d'en juger. Mais, du moins, je sais ce que j'ai voulu faire : au cours de ces trois volumes, j'ai essayé de ressusciter l'atmosphère angoissée de l'Europe, à la veille des mobilisations de 1914 ; j'ai essayé de montrer la faiblesse des gouvernements d'alors, leurs hésitations, leurs imprudences, leurs appétits inavoués ; j'ai essayé, surtout, de rendre sensible la stupéfiante inertie des masses pacifiques, devant l'approche de ce cataclysme dont elles allaient être les victimes, et qui devait laisser derrière lui *neuf millions* d'hommes morts, *dix millions* d'hommes mutilés.

Quand j'ai vu l'un des plus hauts jurys littéraires du monde étayer ces livres-là du crédit de son incontestable autorité, je me suis demandé si cela n'était pas, aussi, parce que ces livres-là lui ont paru pouvoir, par leur diffusion, défendre certaines valeurs qui sont de nouveau menacées, et lutter contre la contagion néfaste des forces de guerre.

C'est que je suis un fils d'Occident et que, là-bas, le bruit des armes ne laisse pas nos esprits en repos ! Puisque nous voici réunis, le 10 décembre, jour anniversaire de la mort d'Alfred Nobel (de cet homme d'action, *non chimérique*, qui semble bien, dans les dernières années de sa vie, avoir mis son suprême espoir dans la fraternité des peuples), permettez-moi d'avouer combien il me serait doux de penser que mon œuvre — cette œuvre qui vient d'être couronnée en son nom — peut servir, non seulement la cause des lettres, mais encore la cause de la paix ! Dans ces mois d'anxiété que nous vivons ; alors que, déjà, le sang est répandu aux deux extrémités du globe ; alors que, déjà, presque partout, dans un air vicié par la misère et le fanatisme, les passions fermentent, autour des canons braqués ; alors que, déjà, trop d'indices nous révèlent le retour de ce lâche fatalisme, de ce consentement général qui, seul, permet les guerres ; en ce moment exceptionnellement grave que traverse l'humanité, je souhaite — sans vanité, mais de tout mon cœur rongé d'inquiétude — que mes livres sur *L'été 1914* soient lus, discutés et qu'ils rappellent à tous (aux anciens qui l'ont oubliée comme aux jeunes qui l'ignorent, ou la négligent) la pathétique leçon du passé.

ROGER MARTIN DU GARD

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 6891 - Dépôt légal : 2e trim. 1959.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LE POÈTE

Le cardinal Verdier bénit la nouvelle chapelle de Joinville-le-Pont. Il félicite d'être là les entraîneurs et les propriétaires de trot. Un peu de spiritualisme, leur dit-il, ne peut faire de mal. Entendons que, plus loin que le crottin, l'argent, croupes, queues, la gueule, la fourchette, doit s'étendre un responsable horizon, que le catholicisme s'efforce de traduire par un code de sentences sous un appareil théâtral.

Le spiritualisme reviendrait donc à réserver à cette hypothèse inévitable une part prépondérante et privilégiée dans nos perspectives mentales, vaille que vaille soulignées par nos postures morales. La propagande spirituelle concerne au premier chef les boulimiques du gros Q, les écobueurs, tourbiers et cous rouges qui ne voient pas plus loin que leur bourse, liée aux fesses des juments de plat. Elle n'a rien à faire auprès des spiritualistes spontanés, ces rêveurs, ces poètes, ces fakirs, ces fadats sans cesse à l'affût de tout appel, signe ou reflet qui leur confirme la vraisemblance d'un plus vaste univers entourant, surveillant, dominant, soit du dedans, soit du dehors, le terre à terre, le ventre à terre.

Pour ces fadats, pour ces fakirs, l'opposé du spiritualisme, c'est-à-dire le matérialisme, se manifeste en épaisseur, bêtise et lourdeur dans le philistin, l'épicier, l'adjudant. Il représente le cocasse, le grotesque, l'accidentel, presque le fantastique et, l'échelle verticale tournant sur elle-même, sinon le spiritualisme, celui-ci tout cccupé à fournir l'essence du monde, du moins quelque élément subversif, insolite et périphérique quant à l'ordre. Lequel ? Celui, sublime autant que foncier, où les troubadours, d'accord avec les archevêques, révèrent le lieu, le tissu, le souffle de Dieu, mot qui dit tout.

Les artistes, de toute façon, ne prennent jamais la matière au pied de la lettre. Ils la considèrent substance ou projection d'un principe plus select. Le magma d'art et le mollard décoratif se recommandent d'un rudiment inhérent qui les justifie métaphysiquement.

Ces poissons, ces béliers, leur type absolu, Victor Hugo bien entendu, fait-il des ponts ? Non. Il est un pont. Il s'étend entre deux berges, celle d'en haut, disons, et celle d'en bas. Lui-même ne sait trop laquelle constitue sa plus naturelle culée. Certes, quelque deuil le frappant, et près de lui on mourait beaucoup, à moins qu'on devînt fou, il tournait vers l'énigmatique plafond l'âme ahurie d'un brave homme qui ne comprend pas le malheur. Il redevient le voyageur matinal qui, dans la cathédrale de Pampelune, frémit jusqu'au fond du cœur à la messe d'un vieux prêtre. Mais son très sincère chagrin s'assortit d'une secrète gambade. Une membraneuse connivence l'unit à celui qui règle les destins. Certains obstacles, néanmoins, comme ce mur sinistre et moustachu, son épouse née Foucher, l'exaspèrent à grands coups de sang rouge par leur sacrilège entêtement à mal plier devant lui.

Se miser à cheval sur deux tableaux, Dieu s'y connaît. Le système militaire et bourgeois prétend calquer

l'ordre de Dieu. De Dieu, pourtant, ou, tout au moins, de l'espace ami, du bonheur clochard, de l'ermitage à tout vent se recommande quiconque parle vagabondage, bœuf, âne, amour. Les tournois de ballon font piètre figure à côté de ce défi latent et permanent où, sans trêve, pris, repris, talisman, projectile, l'enjeu promène entre les camps la véloce aisance de son élastique immobilité. Dieu supporte que l'évoquent des valeurs abstraites, perfection, éternité. Sur elles prolifère la pensée philosophique, y compris la sartrienne, celle-ci dévote à l'envers par les voies de l'existence consentie, préférée, adorée. Ce nonobstant le dogme distribue Dieu en trois principes, desquels deux reproduisent des modèles humains, le Père, le Fils, qui refusent qu'on les interprète purs symboles cosmiques, sauf pour séduire, au club du Faubourg, les contradicteurs rationalistes. Même le jésuitanthrope évolutif à col dur de clergyman Teilhard de Chardin nous emballe tous dans un élan de plus en plus conscient, rapide et solidaire vers quelqu'un, l'unanime individu terminal, biologiquement défini.

Syndiqués jusqu'à se confondre, le Père et le Fils ont néanmoins des emplois tranchés. Le premier règne sur l'empire qu'il engendra, que de sa présence il emplit, dont il se distingue pourtant. Le second s'engonce délibérément dans un organisme humain afin de goûter à notre soupe de plain-pied. C'est au Père que notre gaulois pair de France s'identifie. Et, quitte à me faire taxer d'indécent hugocentrisme, je vois mal par où son cas diffère du cas du Galiléen. Celui-ci ne saurait avoir, de sa nature superhumaine, superastrale et supertout, qu'une notice aussi nette en gros que floue en détail, juridique à la Louis XVII et sentimentale genre duc de Reichstadt. Hugo, lui, dans son rôle incarné, penchera quelquefois vers l'ambiguïté d'afficher sa progéniture familiale comme une preuve assez naïve de sa suprême omnipotence transposée.

Barbey d'Aurevilly, Veuillot, Sarcey le houspillent, le semoncent, l'injurient comme s'il fût des leurs, quelque écrivain. Quoi ! N'en est-il pas un ? Si, mais dans le cadre d'un personnage à la difficile envergure, le créateur souverain au sommet de la version écrite de son œuvre absolue, où ne manquent les cantons transitifs ni les temps redondants, mais qu'une force pire que magistrale dénonce à coup sûr.

Les écrivains, quel que soit leur entrain, ils s'évasent du plus petit vers le plus grand, du plus petit qu'ils sont vers ce que de plus grand ils escomptent et pressentent. L'échelle verticale tourne à bloc avec Hugo. Quand il le fait au bon apôtre, quand il envoie à n'importe qui des lettres charmantes, c'est alors surtout qu'il convient de se méfier et de flairer le pèlerin renversé, le calife suprême qui flâne parmi nous.

Paul Fort et Léon-Paul Fargue l'ont vu cheminer, gros melon, gros pardessus, quartier de la Muette. Les Bourbons ne régnaient plus, mais les Grévy. Or cet habitant cossu du XVIe, notre contemporain par le travers de nos copains, je peine à le saisir dans son relief vécu.

A mon gré, de mon siècle natal, je fais surgir, chacun dans l'usuel de son signalement, Ernest Renan, corbeau et azur, Gustave Flaubert, rougeâtre et faïence, Léon Gambetta, brun et plastron. Gambetta date d'hier, tel Édouard Herriot. Rue Champollion, rue des Écoles, nous avons bu dans son verre, couché dans ses draps. Il mourut pourtant en soixante-quatorze. Et notre camarade du boulevard de l'Hôpital, ce Baudelaire de qui notre frais souvenir stocke le profil concave où brille le sel noir du trac et ce rien de cendre, toujours, sur le velours bleu du col du raglan, de l'horreur de vivre il se dépêcha de s'éloigner dès soixante-sept, dix-huit ans, donc, avant l'apothéose funéraire de Victor Hugo qui, lui, me dissimule les quatre cinquièmes de son image dans le sens de la durée.

Son adolescence légitimiste, sa trentaine dandy, sa panspermatique maturité, l'aquarelle, l'huile, la photo nous en transmettent les perspectives physionomies. Toutes se rejoignent dans le front, ample comme l'océan par rapport aux terres émergées de la face, le nez long où la chair stagne au bout, les prunelles asilaires, les lèvres en saillie, le menton ciselé, bref et rétracté. Ces successives effigies s'engouffrent dans une seule, prépondérante. Les pouvoirs publics l'impriment sur les légers billets de cinq cents francs qui nous servent encore en mil neuf cent cinquante-neuf pour nos camemberts et nos taxis, lugubre gros plan sénile investi par une barbe neige, absinthe et urine, qui sort à flot dru par la coupole d'os au-dessus du regard immobilisé dans une réflexion sans pensée, Dieu le Père tel que les Raphaël et les Michel-Ange le désignèrent par la barbe, la barbe écume, flocons, cumulus, la barbe oriflamme de la propriété masculine et bannière orientale de la sagesse.

Ma mère la déesse me montra le chemin fatal. Je le suivis. En latin ce vers de Virgile requiert trois mots. Il cloue le dogme unique et fondamental au seuil du poème qui, dans *Les Feuilles d'Automne*, place la date et ramasse la circonstance... Ce siècle avait deux ans. Rome remplaçait Sparte... où, non pas à Bethléem mais à Besançon, même nombre de lettres, l'éternel s'historifia dans le rejeton miaulant de Sigisbert Hugo et de Sophie Trébuchet.

Auparavant les *Odes et Ballades*, puis *Les Orientales*, rendaient célèbre un poète imberbe, ou de si près rasé qu'il en a l'air. Les *Odes*, celles des premières éditions, ne confessent aucun témoignage explicite d'une candidature généralement cosmique, sauf à le découvrir, ce témoignage, dans l'ondulation associée à la quadrature. Cependant, dès mil neuf cent vingt-huit, pardon ! dès mil huit cent vingt-huit (que Victor H. soit né plus ou moins avec un siècle, pour vivre jusqu'au

bord de nos contemporains, j'en arrive à le coucher tout du long sur le millésime actuel), une ode entre toutes surgit dressée à vanter l'échantillon providentiel, l'homme à part entière, le soleil d'un mètre soixante-huit, lui aussi, Napoléon.

Exemple, argument et recours, Napoléon l'introduira, de poème en poème, à sa définitive urgence illimitée. Au départ notre jeune homme aux cheveux épais comme ceux du sapin se situe au-dessous du grand empereur, théoriquement. Mais dans le tumulte régulier de sa neuve poésie il écoute, ivresse ! promesses ! chaleur ! une sienne incomparable primauté. Il constate l'heureuse aisance avec quoi, d'égal à égal, il s'accouple au héros qui prisait. Lentement, en sourdine, et sans qu'il s'y efforce, sa propre égalité dépassera celle de l'autre. Napoléon, Apollon chapeauté, gardera toujours le mérite de l'avoir accoutumé à l'idée qu'un monstre éblouissant pouvait se manifester hors des lointaines époques classiques. Napoléon, toutefois, rejoindra bien vite l'archaïsme du passé. Pour amateur qu'il fût du concret succulent, Hugo ne soumettra jamais Napoléon au microscope journaliste pittoresque. Il le confine et le dilate dans un brumaire pailleté, mirage, alibi, mille et une nuits, tonnerre de l'air.

Après la fanfare des *Ballades*, couvents, combats, sorcières, châteaux, netteté mathématique d'un numéro de cabaret, il part et Madame Isabelle, belle, lui dit, du haut des remparts, pars ! après la fête safran des *Orientales*, harmonie soutenue de termes de la langue littéraire usuelle que baignerait l'aurore, enrichie de noms propres en double situation phonétique et topographique, Médine, Mudarra, Zamore, Fontarabie, équilibriste virtuosité s'épanouissant aux empilements heureux de strophes d'un calibre varié qui, sous couleur de le dépeindre, reconstruisent l'Alhambra, Hugo confesse sa nature humaine, sentimentale, familiale et mondaine

dans la plupart des pièces de quatre recueils successifs, *Les Feuilles d'Automne*, donc, *Les Chants du Crépuscule*, *Les Voix intérieures*, *Les Rayons et les Ombres*.

Prenant au sérieux la sourde finale des étiquettes, certains experts conclurent qu'à travers elles le poumon fort du romantisme s'admettait vidé. Ces rubriques tamisées traduisent à merveille, en effet, ce qu'une âme bien nourrie sécrète de violoncellique avec langueur, de raisonnablement plaintif et de poétiquement poétique. Maurras déplore que Hugo n'ait point borné l'exigence de sa gloire à ces épanchements fontainiers supposés par excellence français pour ce qu'ils expriment en langage clair des passions reconnues. Moi, si, çà et là, ne me rassurait quelque apostrophe à Napoléon dans un fracas de Sinaï, ah ! qu'il m'attristerait, ce vague chrétien de bonne compagnie noyant la question dans la solution et celle-ci dans la soumission. Mais cette banale soumission, par une impalpable, quoique perceptible mélancolie, accuse la carte forcée. D'elle-même, un moment, elle s'impose à l'enfant de la royaliste et du galonné. La pièce ouvrant *Les Voix intérieures* fournit un parfait exemple de conformisme rassurant. Elle évoque d'abord, et pour les approuver, les turbulentes conquêtes du progrès, en tête la locomotive à vapeur. Elle constate ensuite que des souffles nouveaux désagrègent l'ancienne société. A l'apocalypse qui s'annonce, comment parer ? Le penseur se doit de reconstituer ces deux colonnes saintes, le respect des vieillards et l'amour des enfants. O colonne par excellence, verge de bronze attirant les odes comme une fleur les abeilles, que penses-tu de ces grisâtres concurrentes ? Pour finir, il écrit : « Une chose, en secret, ô Jésus, m'épouvante. C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant. »

Hugo dissimule avec peine le malaise du tutoiement homosexuel. Dans sa basilique privée, il loge le maigre et roussâtre enfant de Marie à la même place que Racine

dans sa bibliothèque, en retrait, avec des égards distants et froids, les dites bibliothèque et basilique sans queue ni tête d'ailleurs. La dolente figurine de Jésus ne lui servira guère qu'à mettre en valeur, par comparaison, la noirceur des papes et des inquisiteurs. Quant à Racine, il déteste sa sécheresse alambiquée. Il le ménagera cependant. Il est des noms qu'un réformateur littéraire d'envergure capitale ne saurait se résoudre à proscrire du patrimoine scolaire national.

La courbe lacustre de Hugo culmine dans *La Tristesse d'Olympio*. Ne se prévaudrai-t-il que de réussites de ce genre, il serait le plus grand des enfants du siècle, le nôtre et le sien. Il n'en serait point le paternel géant. Plus triste qu'olympienne, cette tristesse promène son morose mouvement dans la vallée de la Bièvre où il buissonnait ferme sa bien-aimante bonne amie. Aujourd'hui, là, toujours, quelque rustique muraille et l'église romane en haut du village troglodyte, les dogues de pierre encadrant le perron du castel rose et noir où les Bertin l'invitaient, la fidélité de la sève au rendez-vous des saisons et, parfois, un dernier cheval attelé me conservent l'époque ancienne sous le vrombir aérien des réacteurs et dans l'intervalle des usines nucléaires de Saclay, des immeubles cristal béton de Palaiseau, des pylônes de la force à Jouy et des terrassements routiers conquérant en masse le terroir sur les landes de Massy.

Soit avec Juliette, soit avec celle qui veut, la volupté, pour lui, rentrait dans le travail. Elle le rechargeait en énergie féconde par la plaisante voie du satisfecit organique. Ensemencé par ses contacts, mélanges et pugilats glanduleux, il obtenait du corps de la femme la sensation religieuse de s'avancer en solide parabole au plus proche de la synthèse d'antagonismes qui complote le monde créé. Cette doublerie se retrouve dans les aquarelles qu'il signe de ses initiales. Ces mixtures étalées ne comportent que deux notes, deux, non point la

blanche et la noire, mais la claire et la sombre, la pâleur louche de la feuille et la tabagie sépiacée d'un hyposulfite photographique inventé au hasard des ingrédients. Les deux composantes luttent à se définir l'une par l'autre à propos de quelque paysage caricaturé faut voir comme, avec une aisance sans rhétorique dont seul, parmi nos peintres récents, Vlaminck suggère l'élan draconien.

Les Contemplations datent de cinquante-six. Le volume s'achève par des constructions inouïes, *La Bouche d'Ombre*, *Les Mages*. Le druide engouffre et restitue le secret du monde que balbutient les prophètes et les penseurs, morcellement épars de son propre talent dans les cycles préalables. Désormais nous nous branchons sans vaine pudeur sur l'inépuisable ressource de notre colossalité. Nous n'avons plus qu'à transcrire, en évitant de nous perdre aux abîmes que nous ouvrons, les lignes et les strophes qu'engendre la face interne de notre front. De vergers d'iode, de soufflets de forge et de la ténébreuse nacre d'un lot vertigineux d'escadrons volants nous disposons. Ciel, vent, océan prêtent à la tête chauffante leur espace, leur foulée, leur voix tout de suite soudée au profond brouhaha de l'inspiré total.

Hugo réside dans les îles normandes depuis quatre ans. Il vint s'y fixer après la réussite dictatoriale de Louis-Napoléon Bonaparte pour obéir à un décret d'expulsion et préparer son propre retour à Paris une fois sur le flanc le despote auquel il reproche d'être le neveu du grand empereur, ce qui confère au seigneur d'Austerlitz un grade familial latéral tant soit peu burlesque, tonton. Mais sa destinée avait mis à se précipiter dans l'exil un enthousiasme si furieux que cet exil ne paraît pas le résultat logique et direct d'événements politiques précis. Il creuse à la bonne moitié du chemin le gouffre favorable que le coup d'État de décembre n'aurait eu d'autre objet que de prétexter, nécessiter,

légitimer. D'un seul coup ce coup d'État décochait deux prétendants analogues, conservateurs cocardiers teintés d'ouvriérisme prudent, chacun sur un trône, ici de velours, là de rocher, l'un comme l'autre au plein de son majeur souhait, souhait lucide chez le Bonaparte d'Amsterdam, souhait touffu chez le Jéhovah de Besançon. On peut supposer que le pouvoir agrée au mystérieux Badinguet. Notre poète, lui, dans le gros de la vie, éprouve l'allégresse en vérité fabuleuse de fuser vertical au zénith de la France, donc de l'humanité, pour aboutir à ce séjour moins extraterritorial que supraterrestre, dans une suffisante allégorie de l'au-delà où s'entretenir, par les tables tournantes, non seulement avec les esprits des morts mais avec le grand esprit va de soi.

Tout est réglé. Un thème cohérent, sans relâche entretenu par le dispositif géographique marginal, charpente la verve du druide. A la suite d'un dessein réfléchi, j'octroie à Victor Hugo ce titre qu'il nourrira de spéciale sacerdotale densité. Dans son isolement à quelques milles du Cotentin, l'exilé domine le symétrique compère plébiscité qui d'avoir eu le moyen, précisément, de l'exiler, possède assez de cigare pour jouer le rôle de tenant du mal au regard de celui qui, là-haut, tonne, bouillonne et foudroie au nom de la toute justice en lui déposée. Cette justice résonne dans la justesse de la clameur. Infaillibles, fougue, vigueur, science, variété dans le son, le nombre, sens et rut des mots qu'il recrute à sa haine outrepassent jusqu'à le rapetisser, jusqu'à l'oublier dans le tintamarre explosif des métaphores l'objet de cette haine. *Les Châtiments* la délimitent. Dans *La Légende des Siècles*, l'engueulade s'étend et se ramifie au détriment des dieux, des prêtres, des rois. Tous, entre l'âge d'or initial, où la nouveauté de la Terre applaudit à l'avènement de la femme, et le futur paradis qu'élabore le progrès, tous ils torturent les peuples,

cependant qu'émergeant d'un chaos montagneux de potences les titans, prolongés par des chevaliers purs et doux, qui s'appellent, par exemple, Eviradnus, anagramme à déchiffrer, s'efforcent de freiner le charnier.

Accrochée aux antiques pointes roses de l'Olympe cruel, l'omelette dantesque de chair et de pierre dévale et puis remonte jusqu'à l'heure moderne des navires de l'air. Les cultes, les empires ressuscitent, hors du dictionnaire, dans la suie des bûchers qui masque et découvre les temples, les mausolées. Ce bottin fluvial de tyrans à la ferraille, ce catalogue dépenaillé de parthénons et de ziggourats nous amuserait par sa cocasserie érudite si, tout compte fait, il ne s'agissait d'une épouvantable chronique de l'homme, complète au degré représentatif.

Sedan aidant s'écroule le troisième Napoléon. Hugo revient en France. Tel Lazare, il entame une seconde vie que, cette fois pour de bon, le trépas conclura. Député. Sénateur. Désire-t-il la présidence républicaine, ultime touche d'une revanche exactement balancée sur le rival éliminé ? Ses articles et ses discours, d'un libéralisme grandiloquent, manquent de portée exécutive. Alors il y retourne, de sa propre autorité, pour un bout de temps, dans son cher exil. Admirons la candeur de l'aveu. Sous l'angle villégiature, le site marin dispense toujours les tonitruants élixirs. Paris, de nouveau. Il divulgue sa bonhomie de grand-père fort tardif ou bien il publie des quatrains de banlieue, précis parpaings aussi légers que le flocon des pommiers dans les jardins de Gentilly. Il sacrifie, en somme, en moins drapé, à la veine d'Olympio, ce grand homme tout court qui pleurait à Villequier la filiale mort de Léopoldine en se regardant regardé, en s'écoutant écouté.

Où donc réside son exceptionnelle vertu ? Dans l'exceptionnelle intensité du sentiment qu'il en a. Tentatives et réussites politiques et picturales, sans

parler de ses coïts et de ses deuils, diluent son métier d'écriture, qui semble l'exposer tout entier. Mais, pour achevé qu'il soit, ce métier se borne en quelque sorte à certifier un sacré don qui, par le caoutchouteux de ses vastes contours, dépasse le simple génie. V. H. n'est, pour certains, qu'un barrissement soutenu autour d'une intelligence à la fois primitive et conventionnelle. Notons pourtant que, bien des fois, en lui-même ou ailleurs, ailleurs étant, d'ailleurs, le lieu naturel de ceux qui, comme lui, déménagent beaucoup, Hugo trouve une pensée, une authentique pensée de penseur. Il néglige en général de l'exploiter jusqu'au bout. Les événements dépensent, trace-t-il. Les hommes payent. L'abhumanisme intégral, y compris les arides nomenclatures romancées de l'actuelle école dite de la jupe roussie, ou de la cotte brûlée, tient dans cette ellipse, aux termes de quoi les hommes ne seraient que les agents, les facteurs, les employés d'un mouvement universel qui se passe de leur avis. Il aime le vague, oui. Ses adjectifs débouchent volontiers sur l'informe, l'infini. Bien que relevées par la fréquente acrobatie de la ritournelle consonante, Sardaigne, dédaigne, belliqueux, qu'eux, ses rimes, sombre, ombre, profonde, onde, étoile, toile, aigle, règle, accouplent des échos non moins automatiques dans leur genre que le squelettique ping-pong racinien. Mais l'impeccabilité de sa prosodie traduit sa hantise de l'exactitude, confirmée par sa fringale encyclopédique. Celle-ci, toutefois, méconnut les splendides rimes proposées par la chimie. Passé la machine à vapeur, elle ignora tout de la technique scientifique, entre autres l'éclairage électrique, le moteur à gaz, breveté sous le Consulat (officiel et vérifiable) et le téléphone, qui fonctionna pratiquement dès soixante et un.

Mais, demande Thierry Maulnier, qu'a-t-il au juste à dire ? Où, sa doctrine ? Où, sa formule ? Où, sous la ouate de la voix, la perle de la parole ?

Il me peinerait en effet tant soit peu que parmi les as de son époque, de laquelle nous rejetons les Chateaubriand, les Gœthe, les Michelet, les Lamartine, tous originaires du XVIIIe siècle, pour considérer les Cournot, les Pasteur, les Mistral, les Jaurès, riches chacun d'un thème définissable, notre prieur lyrique n'eût dans sa besace que de l'art diseur, tel Mounet-Sully. Mais *Dieu* existe. Et aussi *La Fin de Satan*. Dans le bloc de ces deux ouvrages retentit la recette où nous acheminent *Les Châtiments*, évangile policier, et *La Légende*, épopée de spectres suppliciés. Ce testament collecte les diverses coulées de l'œuvre tout entière, absorbant les larmes du père et les humeurs de l'amant dans une lave rythmique anesthésiée par sa propre densité. Pour ajouter à son halo religieux il ne parut qu'après la mort de leur auteur, de leur héros. *Satan* fut édité en quatre-vingt-six. *Dieu* sortit cinq ans plus tard, d'une source jaillie derrière le sépulcre. La réminiscence des vieilles bibles s'y dérobe sous la maîtrise verbale, à moins qu'une genèse tout autoritaire et spontanée feigne de procéder d'elles. La notion de marque déposée périme à une certaine altitude. Rappelons le plan de cet ouvrage, et de l'univers. Dieu, principe bon et responsable, ne saurait se désintéresser de son contraire, le mal des théologiens et des philosophes, que, toutes narines palpitantes, Hugo discerne mieux dans le concret gluant de la bête meurtrière, dans l'ordure ambulante, dans le bagne, dans l'égout. Dieu a besoin du mal pour reconstituer sans cesse l'intégrité de son énergie à l'issue d'un circuit qu'en des épreuves dégradantes quelque sien fragment errant doit parcourir. Quoi, ce fragment ? Qui, ce délégué ?

Satan.

Plus franc que Jésus, et attirant en diable en dépit de l'abjecte laideur qui le compose au ras de nos sens horripilés, Satan et avec lui les fauves, les tyrans, les

papes, les bourreaux, dans un vertige dont les niveaux successifs s'appellent Caïn, Nemrod, Torquemada, nés d'un cri, d'un frisson, d'un crachat du réfractaire réfractant, Satan, de toute sa taille, mesure les profondeurs de sa chute à travers les chapitres de la création et de l'Histoire dans la stupeur césaro-baudelairienne de la souffrance infligée reçue. De gouffre en gouffre se déplument, se dépiautent ses ailes qu'avale la nuit. Détachée, une plume s'attarde sur le bord du précipice. Au sommet de l'abaissement, l'ancien Lucifer devient poulpe, serpent. La plume, elle aussi, se métamorphose, lentement une femme, juvénile splendeur où se confondent, martelées de sanitaire limpidité, toutes celles que l'amant de madame Biard et de la copiste Blanche mendia rue Saint-Roch, dans les boxons du quartier de l'Europe et sur les plages le long d'une vie empalée à la lancinante colonne de bronze du sang viril. La mandragore céleste s'appelle Liberté. Non point la liberté, mais Liberté. Personnellement prénommée, compagne dont l'abstraction garantit sa fidélité aux suprêmes divans de l'esprit corporel, cette ange fille, cette idée maîtresse se prête à jouir à celui qui se la tire de soi par le détour d'une révolte consentie et sollicitée, prise de la Bastille à jet continu dans un régime d'azur absolu soumettant Dieu à l'ennui de Dieu.

Liberté... Avec ou sans article, ce vocable m'agace. Sa blancheur ensanglantée enrubanne une certaine interprétation de la spécificité gauloise et française tant au niveau d'un lot recensé de tumultes révolutionnaires que dans l'élan platonique et pour ainsi dire statutaire d'un idéal de civilité sublime franchissant la fétide réalité nationale.

De l'amour qui distribue et de l'enfer qui restitue la frénétique alternance tricote le fertile loisir de l'être unique. Où donc cette économie des échanges se saisirait-elle mieux que dans la cadence cambrée du corps de cet homme d'un mètre soixante-huit, que Rodin, avenue

d'Eylau, sculpta nu, le pied large, les parties rondes, menues et bien collées, la tête enfoncée, en train d'extraire de sa déjection au creux de la féminité l'inénarrable béatitude toute gémissante d'oiseaux ?

De gésir à l'opposite des occiputs lumineux la matière, en sa fourmillante inertie, la matière détient le paradoxal privilège de favoriser, confidente, complice, les plus intimes nostalgies de Hugo, le maître de la mort qui met aux arbres sans feuilles la fausse barbe du gui, le gothique burgrave maquillant aigle et lion son corbeau, son loup, l'Adonaï des rabbins miracle et d'Edmond Fleg. Le hideux, le bouffon, le bossu, la taupe, la pieuvre, le ver, v-e-r, le policier, immonde salade niçoise où pourtant la voracité signifie une espérance à travers l'exigence vitale, il y décharge une rusée bonté. Au-delà de l'animal la chose l'excite. Sondons sa prose. La pièce de canon, ses amarres rompues, massacre les marins dans l'entrepont de la frégate la *Claymore*. La machine à vapeur de la *Durande*, un beau gars se rue à la tripoter vis après vis. Le premier revolver à six coups suscite l'oliban de trente paragraphes serrés. La barricade respire. La cathédrale se meut. Telles propriétés de l'homme, en revanche, se chosifient, face de Gwynplaine congelée dans l'hilarité par une délictueuse chirurgie, cervelle de Talleyrand oubliée sur une table de cuisine. Au carrefour soyeux des règnes intervertis Cosette, la petite Chose, prélude à l'égérie individualisée où le patriarche cabbaliste s'abrite et se console et dont le dominus du christianisme, en dépit d'un harem de saintes de tout poil, semble se passer.

Les quatorze mille vers de *Dieu* et *Satan*, qui donc les a lus, hormis je ne sais quelle secte de spirites indochinois ? Nos manuels collégiens réprouvaient ce coran qu'apporte le noroît. Rappelons qu'il ignore le péché originel, auquel il substitue quelque crime initial de droit commun dont se ramifie la cruelle fissure mécaniquement

multiplié par la vengeance et la répression. Il ne se soucie guère de ce rédempteur nazaréen qui tolère que son sermon et son gibet justifient une curie trop complaisante aux barbares curées. Surtout il nous offre, il nous campe, presque à portée de souvenir, un seigneur universel plausible, fou de lui-même et généreux, haletant à féconder sa créature dans des noces à perpétuité printanières et funèbres, toute espèce de latitude à lui réservée par ailleurs du côté tourbillonnant des étendues et des multitudes qui l'instaurent dans sa nature intrinsèque. De celle-ci, la tragique plénitude transparaît dans la dictée infaillible où V. H. à nous se confie. Nul ne le vaut pour prédire impliqué dans une combinaison de lettres et de signes non point un résultat industrieux, ce que font de toute part, reconnaissons-le, les savants, les ingénieurs, mais l'exercice même du grand baroufle où nous baignons. Même ses sottises confirment l'authenticité de sa plénitude absolue. Choisissant de séjourner parmi nous pouvait-elle faire autrement que d'épouser, parfois à l'excès, notre aptitude aux lacunes ?

Laissons la théosophie. Revenons à la littérature.

Ce que demain sera la nôtre, je l'ignore. Pour l'instant le Totor ou le Toto de Juliette prend toute la place, toujours. Conjuger les verbes sans erreur, assembler les syllabes conformément aux impératifs de l'oreille optique, retomber sur ses pattes à l'extrémité de la période, assortir d'une frappe résolue aussi bien la démarche à peu près logique de *William Shakespeare* que la monotonie de ses opéras parlés victimes de l'honneur castillan, manipuler les mots comme des cubes autonomes sans cependant leur interdire de communiquer par un déversement réciproque de sucs, et ces mots, tout d'abord, s'en être emparé, les avoir marqués, tous, de sa courte main conique, tels sont les apanages de son énorme artisanat. Les francs rameurs et durs sonneurs, Leconte de Lisle, Baudelaire, Flaubert, Zola, Mallarmé, Péguy, Cocteau,

Fargue, Aragon, l'escortent comme s'ils venaient après lui, quel que soit l'âge de leur temps. Certains, rares, Balzac, Stendhal, Valéry, Paulhan, avec plus ou moins de bonheur, contournent le cadavre fructueux. Ils mettent leur coquetterie un peu athée à lui devoir le moins possible. D'autres encore, je pense à Claudel, parviennent, pâteuse ambition, à prospérer dans la zone disponible entre les membres du moins mort des morts. Leur seul intérêt découle de leur effronterie et, en ce qui concerne Claudel, d'avoir, de plus, perpétré Ionesco.

Ajoutons, pour en finir avec l'infini, que, si le reportage moderne procède de lui, la mitraillade de ses dialogues de théâtre, à détecter, non dans son théâtre mais dans ses romans, à preuve la discussion des comprachicos dans *L'Homme qui rit*, annonce les meilleurs Marcel Duhamel. Et les glaciales rasades de jus de couperet que se renvoient le Danton et le Marat de *Quatre-vingt-treize* brûlent en partie l'herbe sous les sabots de Sartre.

L'avenue Victor-Hugo portait ce nom depuis deux ans lorsqu'il y mourut, sans tiret, en quatre-vingt-cinq. Le fameux corbillard du pauvre, ostentatoire, mais sincère symbole de misère, l'emporta vers les inimaginables palais du père tout-puissant, c'est-à-dire, enfin, chez lui.

JACQUES AUDIBERTI

II

L'énergie de Céline et la dureté d'Élise s'affrontent. Plus avec elle Élise prend de la hauteur, moins la petite s'abaisse, au risque de provoquer des drames, dont nécessairement elle sera la victime.

Peu lui importe.

Hier, parce que Céline a été tendre avec moi, Élise fait la tête. Plus une parole.

Une autre modifierait son attitude, rectifierait la position. Céline, elle, aggrave son cas, en s'attardant auprès de moi, malgré moi, dans l'atelier.

Au départ, le fond du caractère de cette petite bonne femme promet.

Cependant peu à peu, devant la situation fausse qui lui est faite, je vois l'enfant virer de bord.

Pour recouvrer les bonnes grâces de sa mère, a-t-elle compris que le seul moyen, c'est de s'inscrire contre moi, elle n'y va plus de main morte. Bientôt, je devine qu'elle rapporte à Élise des faits ou des propos qui me desservent.

Dès que j'ai compris le mécanisme de la pièce qui se joue entre nous trois, impossible d'en vouloir de rien à la petite. Placée dans l'alternative de choisir entre l'amitié de sa mère et la mienne, Céline prend le parti du plus fort, qui n'est pas le mien.

Je ne réparerai ce mal qu'en ne réglant ni mes sentiments ni ma conduite envers Céline sur sa conduite avec moi, qui d'ailleurs n'a aucun rapport avec ses sentiments.

De mon côté, jamais je ne lui dis rien qui ne tende à l'attacher à sa mère, j'exalte les qualités d'Élise, je la lui donne en exemple, quand Élise ne cesse de me diminuer aux yeux de Céline, lui laisse entendre que je manque à tous mes devoirs de mari, que c'est elle qui est chez elle et qui est riche, quand ni la maison où nous habitons ni rien de ce qui est dans la maison ne m'appartient. Mes moindres maladresses lui sont signalées comme des fautes. Si l'enfant garde quelque estime et quelque respect pour moi, elle aura l'âme bien placée.

Chez Céline, je surprends parfois la femme à l'état pur : duplicité, rouerie. Elle m'a fait beaucoup de peine cette semaine. Je veux bien croire qu'on ne sait pas tout de suite se conduire dans la vie. C'est son excuse. Peut-être elle apprendra.

En attendant, comme elle devine une mésentente profonde entre sa mère et moi, elle essaie d'en profiter.

Bien sûr, si Élise ne se prêtait pas à ce jeu, la tentation serait moins grande.

Élise a dû me présenter sous un tel jour que Céline s'est inscrite contre moi. Femmes, elles ont naturellement partie liée. Comment Céline n'apporterait-elle pas sans cesse de l'eau au moulin de sa mère ?

Que je ne m'élève pas au-dessus de cette machination et voilà son cœur faussé à jamais.

Que s'est-il passé entre elles la veille ?

Ce matin, Céline se jette à moi avec tendresse, avec une tendresse redoublée, son petit œil noir inquiet, comme si elle avait à se reprocher quelque chose.

Je descends dans la chambre où Élise vient de se réveiller et comme je lui sers une tasse de thé, elle ne peut pas attendre plus longtemps pour me rapporter

une réflexion que Céline lui avait faite, en lui disant bonsoir, fort désobligeante pour moi, presque perfide. Mais ce qu'il faudrait savoir, c'est comment l'enfant a été amenée à la faire.

Je me plains que Lorette me marche sur les pieds.
CÉLINE. — C'est par caresse.

Céline n'a plus faim. Je lui permets de donner son reste de beefsteak à Lorette. Céline, solennelle :
« Père, merci. »

Céline revient du catéchisme.
« Tu as su ta leçon ?
— Non, je leur ai sorti « Seigneur », et ce fut tout. »

Céline va nous quitter. Pour lui permettre de vivre un peu en la compagnie de son frère et de sa sœur, Mlle de V... nous a demandé de l'emmener un mois dans une colonie d'enfants, à Montbard.

Avant de partir, Céline relève sur son carnet toutes les adresses des amis qu'elle a rencontrés, depuis son arrivée à la maison. Puis, tout en préparant les légumes du dernier déjeuner qu'elle doit partager avec nous, elle chante :

Il est une petite fille
Qui va cueillir des pommes
Sur le haut d'un pommier.
Tant pis pour les Godeau,
Qui n'auront plus de bonne
Pour écosser leurs pois
Ni de caresses non plus.

Heureusement, je suis seul à l'entendre et son cynisme me confond.

Sur le seuil, elle m'embrasse et, lyrique :
« Adieu, mon Père, adieu, mon Roi. »

A son retour, comme sa mère l'envoie faire des commissions, un nœud de ruban mauve gigantesque sur la tête et un châle en pointe du même ton sur les épaules, Céline pimpante :

« Aujourd'hui j'ai décidé de me faire un peu remarquer. Ça plaira ou non. Le même prix. Je veux dire que c'est du théâtre pour rien. »

QUELQU'UN. — Cette couleur n'est pas de ton âge.

ELLE. — Et s'il m'amuse, moi, d'être « moche » comme trente-six.

Céline me confie qu'elle a rêvé que notre canichette, avant de se retirer dans sa niche le soir, avait retiré sa robe.

MOI. — Alors, à quoi ressemblait-elle ?

ELLE. — A une petite fille nue, mais muette.

Avenue Victor-Hugo, où je suis venu l'attendre, à la sortie de son pensionnat, Céline :

« Tu sais, Pépé, je l'ai remarqué, Mémé est jalouse que je t'embrasse. Alors, si tu veux, on ne le fera plus qu'en cachette, et on peut commencer tout de suite. »

On s'embrasse et nous poursuivons notre chemin.

Je parle à Céline de marier Lorette.

ELLE. — Oh ! oui, avec ton rouge-gorge ou avec un pigeon blanc.

ÉLISE. — Qui a décroché le téléphone ?

CÉLINE. — C'est moi, sans mégarde.

Ce soir Céline, étendue de tout son long sur le tapis de l'atelier, la tête appuyée à l'une de ses mains, me dit :

« Tu vois, Pépé, c'est comme ça que ma mère était, quand je l'ai trouvée morte.

— Et tu as eu de la peine ?

— Eh bien ! non. Elle m'en avait trop fait avant. »

Lariboisière.

Quand j'ai voulu lui parler de son départ pour l'hôpital où le professeur Hartmann va la délivrer de son strabisme, Céline m'a mis la main sur la bouche : « Pépé, tais-toi. »

Parfois quand je songe à elle, c'est comme à un petit singe habillé en petite fille dont les espiègleries m'auraient lassé, mais je me reprends tout de suite à l'aimer par-dessus tout.

Élise qui a assisté à l'opération revient bouleversée. En la voyant toute nue sur la table, le chirurgien se serait écrié : « Mais qui sont les parents de cette enfant ? Je veux les voir, savoir. Elle a subi le martyre. Que signifient ces cicatrices, ces traces de brûlures ? »

Quand Céline était petite, sa mère la couvrait de vésicatoires au moindre rhume et, après lui avoir attaché les mains derrière le dos, allait se promener.

Aux cris de Céline, un jour, les voisins étaient accourus pour la délivrer, mais, brûlé au deuxième degré, son corps en portera toujours les marques.

Élise rapporte ces faits au chirurgien qui, après l'avoir félicitée d'adopter l'enfant, la mit en garde contre un rachitisme possible.

« Tu sais, me dit Élise, on croit renoncer à elle, parce que parfois elle vous exaspère, mais c'est comme une passion. Elle vous reprend malgré vous. Ce ne sera jamais fini. Après le départ du professeur, quand je l'ai

retrouvée toute seule dans ce noir et qu'elle m'a appelée, je me serais jetée dans le feu ou dans l'eau pour la rejoindre.

« C'est comme si je me sentais sa mère. La voix du sang n'est rien auprès de ce que j'éprouve. C'est peut-être plus grave, parce qu'on se demande ce que c'est. Son petit être est maintenant attaché au mien par un lien que je ne saurais trancher, sans me faire autant de mal qu'à elle. »

Aussitôt, moi aussi, à l'idée de son visage blessé, de son petit corps couvert de cicatrices et de sa solitude, je ne pensais plus qu'à elle et à vivre pour elle.

Nous sommes revenus la voir, Élise et moi, et elle nous parut si pitoyable qu'Élise l'a prise sur ses genoux, et elle la berçait, la cajolait, comme si elle l'adoptait deux fois, parce qu'elle la sentait menacée, parce que l'enfant avait davantage besoin de nous.

Au moment où nous allions franchir la porte, elle nous crie :

« Toi, Pépé, dis bonsoir de ma part à la tortue et toi, Mémé, à Lorette et aux fleurs du jardin. »

Et jusqu'à ce qu'elle ne nous entendît plus descendre l'escalier, du fond de sa nuit, les yeux bandés, elle nous criait : « Au revoir, Mémé, au revoir, Pépé. »

Le soir, nous avons repassé tout ce qu'il y a d'inquiétant ou de fâcheux dans le caractère de Céline, mais, pour conclure, Élise me dit : « Oui, c'est vrai, il y a tout cela qui parle contre elle, mais tant de choses qui parlent en elle en sa faveur. Et puis je l'aime, elle m'aime. La cause est jugée. Si forts que soient ses instincts, je tâcherai d'être plus forte qu'eux. »

Il y a chez Céline une opiniâtreté qui m'épouvante et me passionne.

Comme je suis dans sa chambre d'hôpital et que je veux déplacer la chaise qui se trouve à son chevet, impossible.

Elle m'explique alors que, pour que sa marraine, comme la veille, n'ait pas à courir à la recherche d'un siège quand elle reviendrait, elle a attaché celui-ci à son lit avec les rubans qui nouaient ses cheveux.

Je lui ai apporté une espèce d'harmonica.

Elle le voulait rose. Il est bleu.

Je lui dis : « Qu'importe ? puisque tu ne le vois pas.

Elle. — Oui, mais je l'entends et la musique rose est plus gaie. »

Céline de retour à la maison, Élise a eu beau être dure avec elle, toute la soirée elle la couvre de caresses et l'appelle « ma poupée », en me faisant des grimaces.

Comme nous sommes seuls au petit déjeuner : « Eh bien ! tu peux dire que tu as été méchant hier soir avec moi.

— Moi ?

— Oui. Tu m'as entreprise sur ma serviette que j'avais oublié de plier, comme si à ton âge tu n'avais pas encore compris que les hommes sont faits pour faire les caprices des femmes. »

Ce qui est curieux, c'est cette manie qu'elle a de venir trois jours sur sept faire sa prière dans l'atelier.

Il me faut m'asseoir dans mon fauteuil, me découvrir et comme elle dit « Notre Père qui êtes aux cieux » agenouillée devant moi, sa tête sur mes genoux, je me demande un moment si je ne suis pas le Seigneur. Que de révérence de sa part, pour tout de suite après l'amen me traiter comme un panier.

Élise a fait pour Céline une robe, comme elle seule sait les faire, avec des entre-deux de dentelles et une cascade de volants ; enfin une robe princesse, une robe de princesse, comme exprès pour qu'on la remarque.

A peine l'a-t-elle revêtue, Céline vous jette en plein Carnaval, ce qui n'a pas échappé à ses camarades qui la couronnent : Cendrine, reine des chiffonnières.

Contrairement à Élise, Céline, dès que vous êtes malade, s'inquiète, s'empresse, elle ne vit plus que pour vous. Ce matin, je souffrais de la gorge, elle a badigeonné mes amygdales à merci et s'est chargée des enveloppements, comme une petite mère. A peine de retour de l'école, elle se précipite vers mon lit pour prendre des nouvelles.

Ce soir, je suis guéri. Avant de se retirer, elle me dit :

« Pépé, si tu veux que je sois de bonne humeur, ne me réveille pas trop vite ni trop fort. Au lieu de m'appeler de la porte, tu t'approcheras de mon lit et tu tireras tout doucement une mèche de mes cheveux, comme sur une sonnette : drine, drine. »

Inconsciemment, Élise élève un peu cette petite contre moi.

J'avais déjà une ennemie que j'entretenais grassement à domicile, maintenant j'en ai deux, par bourrasques.

Hier soir, Céline, tenant sa mère embrassée devant Mlle Claude, ne cessait de la plaindre à haute voix d'avoir un aussi mauvais mari que moi.

« D'ailleurs, Pépé se connaît et il est bien de mon avis. »

Comme chaque fois qu'elle est tendre avec moi, la petite est griffée ou giflée, comment de temps en temps ne tournerait-elle pas ses batteries à rebours, pour être caressée ?

Malgré sa mère qui enrage, Céline n'en monte pas moins chez moi pour la prière et la voilà qui me lèche les mains.

« Tu es folle ?

— Non, je fais comme Lorette, parce que je t'aime.

— Ça ne se fait pas.

— Qu'est-ce que ça me fait que ça ne se fasse pas ? Moi, je le fais, parce que mon cœur me le dit. »

« Au nom du père et du fils... »

Puis, en se relevant :

« Maintenant lave-toi les mains, Pépé, comme tu fais, quand Lorette les a léchées. »

Lorette pousse un soupir qui a quelque chose d'humain. Céline dit : « qui ressemble à celui des gens », avant d'ajouter :

« Elle est en dehors d'elle.

Moi. — Qu'est-ce que c'est : en dehors d'elle ?

Céline. — Elle t'imite.

Moi. — C'est curieux, ce que tu dis.

Céline. — Alors, à ton âge, tu n'as jamais entendu dire qu'on est en dehors de soi ? Ça signifie qu'elle ne sait plus qui elle est, qu'elle ne s'imite plus.

Moi. — Ah ! »

Céline a horreur de la contrainte, elle est incapable de vous écouter plus de cinq minutes.

Fatiguée à la fin de n'avoir pu capter son attention au moment des devoirs, je la chasse de ma vue.

Sortie par une porte, elle revient par l'autre, pour me crier : « Alors, tu ne sais pas, Pépé, que tu es un dieu ! » Et de prendre Lorette par les pattes de devant et de valser avec elle, en proclamant : « Moi, je suis joyeuse. » Je crois même qu'elle a dit « une fille joyeuse », peut-être même « une fille de joie ».

Cette enfant me dévore, elle mange mon temps, boit mon silence, grignote ma solitude. Au moins, qu'elle ne fasse de moi qu'une lampée !

Ai-je voulu cela ?

Non, mais j'y souscris de bon cœur.

Drame.

C'est aujourd'hui jeudi. Nous avons déjeuné dans le jardin avec Pierrette, une amie d'Élise. Je quitte la table après le dessert, en même temps que Céline qu'on envoie faire la sieste.

Au bout d'une heure, le couvert levé, Élise à pas de loup prend l'escalier et, au lieu de trouver l'enfant endormie, elle la surprend assise à croupetons sur le lit, au milieu de divers objets qui lui composent un univers à elle. Mais que fait-elle ? Elle compte des sous, des pièces, des billets de différentes valeurs :

« D'où vient cet argent ? » demande Élise.

Pour gagner du temps, Céline répond, sans la moindre hésitation :

« C'est Pépé qui me l'a donné. »

Elle sait bien que je peux rentrer d'une minute à l'autre, elle se dit qu'elle avisera.

Mais Élise n'est pas femme à se contenter d'une affirmation évasive.

Elle conduit l'enfant au pied du crucifix, l'oblige à s'agenouiller et lui dit :

« Jure sur le Christ que tu n'as pas dérobé cet argent. »

La petite main hésite à se lever :

« Eh bien ! Mémé, je l'ai pris dans ton sac. »

Une volée de bois vert, mais Céline demeure l'œil sec. Elle ne pleurera que le soir devant moi, seule à seul.

ÉLISE. — Ce qui m'attache à Céline, c'est sa misère, c'est l'abîme où je la laisserais retomber, si je renonçais

à l'élever. Mais, bien sûr, *si elle avait juré*, je n'aurais pas pu la garder avec nous. Du moment qu'elle a encore le respect de Dieu, je lui fais crédit.

Plus tard : « Tu sais, je peux vivre cent ans, jamais je n'oublierai l'instant où cette petite main allait se lever et refusa de le faire.

« Après ça, on refuse tous les autres spectacles. Le théâtre, le seul, le vrai, est en nous, où l'heure de la tragédie guette chacun à son tour. »

(A suivre.) MARCEL JOUHANDEAU

POÈMES D'ÉTÉ

I

Indifférent au ciel sali de vapeurs blanches,
A côté d'Ève Adam songeait leur nudité.
Devant eux s'ouvre un parc qu'ils savent enchanté
Pour ses fleurs et la paix selon de hautes branches.

La petite chouette, autre après son essor,
Ululant dans leur ombre, au couple qui s'étonne
Il semble qu'en ce cri comme étouffé se donne
Un site, et que l'été s'approfondisse encor.

La lumière investit sur le sol une plume.
Oh ! cet oiseau suspect ou sacré du massif,
Choisi pour devenir l'emblème intuitif
D'une lisière intime où seul Adam l'assume !

Ève s'avive en soi ; son visage apparaît
Dans un nouveau prestige, enfance et plénitude,
Atmosphère d'ailleurs interdite à l'étude,
D'un rais de la mémoire imprégnée en secret.

II

Un délice m'advint, dont l'amour se réclame,
Quand s'accordaient en lui l'aimée et la couleur,
Les prestiges de l'onde ou l'éclat d'une fleur,
Le jaune de l'onagre attestant une gamme.

A voir mêlée au jour s'étaler une flamme,
De celui que je fus me reprit la fraîcheur,
Plénitude éloignant un intime obsesseur.
Il ne faut que chérir l'enfant au corps de femme.

Qu'ai-je à me souvenir du pavillon d'été
Contre le vent de mer par les pins abrité,
A situer mon sort en des jeux de vacances ?

Une demeure claire, au magique pignon,
Toute blanche de chaux, emblème sans renom,
Vide, me fait songer d'une pure exigence.

III

L'alouette m'attriste à l'heure où la menace
La faucheuse au travail suggérant bas le vol.
Moins vaine que ne fut mon ombre sur le sol,
Une forme immobile émet un autre espace.

Au terme du désir de mon être assoupi,
Cette fille secrète, à l'août de cette année,
Droite mais sous un voile, et la tête inclinée,
Se tourne à mon côté pour m'offrir un épi.

L'âme recomposée en l'œuvre qui s'achève,
Avec elle s'épure aux liens de son art.
Or, voici la rivière et le sens du départ
Vers la ville là-bas, soucieuse du rêve.

En lui le monument du rit renouvelé,
Sur le champ légendaire où descendit l'archange,
Se forme à mon regard comme une double grange
Dont l'une seulement est faite pour le blé.

IV

Celui pour qui le flux, par le calme, une nuit,
Soutint au bord du fleuve une pleine exigence,
A son cours alenti compare une cadence ;
Il redit un fragment dont maint vers l'a séduit.

Comme si s'éclairaient à l'horizon des dunes
Où jadis, les pieds nus, il allait vers la mer,
Une enfance y reluit sous la lampe ou l'éclair,
Sans l'accompagnement de tâches importunes.

Thème intime promu par des mots murmurés
Auxquels le port mêla le son d'une sirène,
Que seule interrompit la rumeur inhumaine
D'un avion parmi des souffles déchirés.

V

Le parc avec son âge arbore le silence,
Comme il se révélait dans mes jeux du passé.
Qu'y reste-t-il du château de l'enfance ?
Un bassin surhaussé.

Ses eaux vives sautant sur la pente pierreuse,
La rivière m'assiste, emblème en ses détours,
Durée en moi, hors de moi glorieuse,
Confondue à son cours.

Sur ses bords je ressens une nappe ; elle vibre
Tant qu'à son bruit jamais ne succède le chant.
L'autour les hante, et son vol, le plus libre,
En paraît l'ornement.

Que se ferme le ciel pour une nuit complète,
Seul m'importe l'instant où je puisse entrevoir,
Avec l'éclair, alors qu'il s'y reflète,
Un intime miroir.

Pieux fut mon émoi par la vue ou l'idée
D'un geste en sa lenteur, de la plante qui croît,
Puis de la femme à l'amour accordée,
Comme je le conçois.

Elle vint dans le parc, elle sitôt éprise
De formes, de couleurs à chaque floraison.
Sur les chemins cependant l'heure grise
Effaçait la saison.

Elle sut sans orgueil reconnaître éblouie,
Le beau qu'elle figure et qui se fit soudain
De sa présence et de gouttes de pluie,
D'ondes dans le bassin.

VI

La maison sur le ciel étonne le passant.
A cette heure en est-il encore ?
J'y reviens à la nuit ; c'est elle que j'y sens.
Solaire une façade en regarde l'aurore.

Elle est vraie en ces mois autant que le regret,
Devant son fronton, ses pilastres,
De la Fable alentour, dans l'ombre où respirait
Une Cérès unie au rare éclat des astres.

Hors de la ville, au loin, les blés sont à foison.
Vieille paysanne, gardienne,
Qui la fus de l'enfant et l'es de la maison,
Tu lui prenais la main si frêle pour la tienne.

VII

Voici, sur l'immense parcours,
Le site où descendre en soi-même,
Dessous le ciel pâle, en ce jour
Dernier de la saison suprême.

Elle s'éveille à des couleurs
Mon âme un instant souveraine,
A des reflets, à des lueurs,
A l'obscurité souterraine.

Le sommeil d'un bois pénétré
Du vent, de tiédeur, sans secousse ;
Des flaques grises sur un pré ;
De fougères la touffe rousse ;

Et des roseaux en cet accord.
L'âme, toujours prête à s'éprendre,
Y joint son attrait pour le corps
Debout parmi l'or et la cendre.

VIII

Hommage à Verlaine.

Ce rêveur, satisfait d'avoir été l'enfant,
Qui sut aimer un livre où s'indique le chant
Par le meilleur d'un choix dans l'œuvre du poète,
Rouvre ce livre cher, vaguement en complète
Des pages par maint site évoqué de jadis,
Comme il rapprocherait des sables, des iris.

Au delà de la côte une paix de légende
Alors ennoblissait une île de Zélande.
Elle et la Flandre proche, hors de la brume, en août,
Feraient songer ensemble aux anciens bijoux,
Symboles du passé confondu dans les âmes,
Tels qu'en portent encore à des fêtes leurs femmes.
Du large ou de l'Escaut surgissaient des voiliers,
Et c'était comme un chant lointain de mariniers.

Sur une plage étroite ou dans la solitude,
Aux dunes d'alentour, il avait pour étude
L'âme d'un homme-enfant, ses sens, sa piété,
La nuance, parmi l'inoubliable été.

PAUL DESMETH

UNE ERREUR

I

C'était au cours de la dernière année de l'occupation de la France par les troupes allemandes, au printemps. Un jour, à Paris, au laboratoire où j'étudiais la biologie, mon voisin repoussa le microscope. Son bras balaya les moelles de sureau, les plaques de verre et la feuille blanche où quelques instants auparavant, il avait tracé des cercles, écrit des légendes. Sa tête pencha vers la table, puis s'y coucha. Un médecin, appelé par le professeur, ordonna que l'on conduisît le malade en clinique. Je l'accompagnai. Il s'appelait Armand Leprince. Nous avions, dès la rentrée de novembre, pressenti, décidé que nous serions amis, mais le mal qui venait de le frapper en avril devait l'emporter avant l'automne.

Armand, par des lettres adroites, sut contenir d'abord les premiers élans d'inquiétude qui eussent risqué de porter ses parents à venir le voir. Dépense inutile, pensait-il, l'affaire étant bénigne. Après un temps qui me parut bien long mais qui, peut-être, n'excédait pas un mois, je reçus de Mme Leprince un mot bref mais si plein d'appréhension que je fis le projet de me rendre auprès d'elle. Une telle démarche, à laquelle m'entraînait la décision prise par la mère de mon ami de m'écrire sans le lui dire, eût pu provoquer quelque malentendu. J'en informai donc Armand.

« Mes parents ? » Il sourit. « C'est peut-être la curio-

sité ? » L'insistance qu'il mit à s'en convaincre me facilita l'entreprise tout en me faisant soupçonner qu'il commençait à avoir peur. Après un séjour en clinique, bref et inutile, Armand avait été ramené dans sa chambre de la rue Toullier. Là, tout en recevant plusieurs fois par jour les soins nécessaires à son état, il s'obstinait à prendre copie des notes de cours que je lui rapportais. Il espérait ainsi rattraper plus vite son retard, « une fois guéri ».

Son visage avait un air de santé, l'œil plus brun que noir, comme élargi, la pommette rose, le sourire à peu près constant, au moins en ma présence. La dernière entrevue avec les docteurs ne m'avait pas rassuré. Ils hésitaient à prononcer des mots dont il est remarquable que leur emploi dévaste autant que le mal qu'ils désignent. Mais enfin Armand lui-même n'avouait aucune souffrance supplémentaire et ne paraissait touché d'aucune déchéance. Ses mains allaient et venaient. Toute sa jeunesse était en elles. Il parlait tendrement de ses parents et me fit mille recommandations à leur sujet.

Les Leprince habitaient au fond de la Bretagne. Comme le train franchissait les limites de la province, et que la terre se bosselait à mes yeux en courtes collines, carrelées de champs aux pommiers écrasés que la vitesse resserrait en troupeaux tournoyants, je me mis à imaginer l'accueil qui me serait réservé. « Vois-tu, m'avait expliqué Armand, de s'être retirés là-bas, alors qu'ils ne sont pas originaires du pays, a transformé mes parents d'une façon qui m'étonne. Les vacances nous avaient inspiré de l'attachement pour le Finistère. Ce sont des amours sérieuses... Mais lorsque tu verras notre maison, tu comprendras, elle est *presque* au bord de la mer... » Sa voix avait marqué le mot « presque » d'une intention particulière, comme si le mystère de ces « amours

sérieuses » eût résidé dans l'imparfaite proximité de leur demeure avec l'Atlantique. Puis il avait évoqué, pour moi qui ne la connaissais guère, cette côte balayée, usée, sculptée par les flots, la décrivant dans un emportement si fiévreux que déjà, en fermant les yeux, j'avais cru entendre la mer s'abattre entre les rochers, gronder le long des plages. « Mais nous sommes protégés par les dunes, par quelques pins, avait ajouté mon ami. Le village est à deux cents mètres à peine. Le car t'y conduira et là sont les commerces. Bref, c'est la civilisation. Cependant, la retraite que mes parents y ont trouvée a, je crois, dépassé leur attente. Ils sont devenus un peu... méfiants ? Je n'ose l'affirmer. Je ne dirai pas non plus secrets, et pourtant... Enfin, ils font du mystère plus volontiers qu'avant. Ne t'étonne pas si quelque timidité les rend gauches devant toi. Ils voient si peu de monde. Peut-être s'agit-il aussi d'une sorte de déception ? Mais laquelle ? Mon père a fait sa carrière dans l'armée. Il n'était qu'adjudant mais ses manières, un peu rudes, lui ont valu tout de suite la considération que l'on voue ordinairement aux seuls officiers. Il est *Monsieur* Leprince. Ma mère vivait beaucoup à la maison. Sa solitude a toujours été assez grande. Pourtant il y avait en elle, autrefois, une certaine gaîté, et même une... allégresse que je ne retrouve plus... »

Les termes qu'Armand avait employés, non sans recherche, la difficulté de comprendre qu'ils trahissaient en lui me persuadèrent, à la réflexion, que j'allais m'introduire chez des gens méfiants, impénétrables à leur propre fils, peut-être l'un à l'autre. Ma propre timidité s'en effraya. J'en vins à regretter de m'être avancé dans cette affaire de telle sorte que je ne pouvais plus reculer. Ma gêne devant mes hôtes serait d'autant moins supportable que mes liens avec Armand, tout compte fait, existaient à peine. Ce qui nous avait rapprochés : quelques rencontres au cours, un ou deux

goûts partagés, une certaine façon qui nous était commune de n'être pas aisément familiers avec les filles mais d'une maladresse hautaine, je voyais bien que c'était peu de chose. J'affrontais sans armes sérieuses une réserve, des secrets, un embarras dont je doutais de moins en moins. « Allons, me disais-je, il n'y a rien d'extraordinaire à faire ce que je fais. N'est-il pas dans le rôle d'un camarade de se conduire ainsi ? Armand Leprince est malade, plus gravement qu'il ne l'avoue. J'ai rencontré ses médecins. Il est de mon devoir de maintenir un lien de vérité entre lui-même et ses parents, qu'il tient à distance par scrupule... » Ah ! je sentais que les bonnes intentions m'emportaient trop loin et c'est en vain que je tentais de me rassurer. Autour de moi, la Bretagne se déchirait et se refermait au passage du train. A droite de la ligne, je vis à un moment s'ouvrir une profonde baie, très basse, sur une grande étendue de mer presque blanche, qu'aucun navire ne sillonnait à cette heure. Puis la côte, d'un bond de sanglier, cacha l'horizon.

II

Les circonstances que je traversais n'eussent pas suffi à justifier l'inquiétude à laquelle je m'abandonnais. En vérité, il est dans ma nature de me tromper souvent, et je le sais. Je le savais déjà. Ce n'est pas sans une longue résistance, coupée d'efforts heureux ou malheureux et même d'appels philosophiques à la liberté que j'ai dû admettre la réalité de cette nature et ses caractères les plus constants. L'un est que je me trompe. Mais je ne me trompe qu'à propos de moi-même. S'il advient que mon avis soit sollicité sur quelque problème, je surprends, dit-on, par la justesse de mes vues, la vigueur de ma pensée. Mais que les événements de ma propre vie

me mettent en demeure de trancher, engager une action, adopter un comportement, et la maladresse me vient, le doute me retient. Je ne sais gouverner que les autres. Les mouvements de ma pensée, ceux de mon cœur, le flux de mes désirs et la palpitation de mes craintes me paraissent si rapides, si étrangers à toute loi que je ne saurais définir mes véritables intérêts, les fins qu'il me serait avantageux de poursuivre, en sorte que toute occasion de choisir pour moi-même me trouve dépourvu de raisons. Mais point de raison. Je raisonne admirablement sur tout et sur tous. C'est ainsi, par un tour qui convient à me définir, qu'ayant décidé de ce qu'il fallait accomplir pour Armand Leprince, je m'étais trouvé m'engager moi-même. Après n'avoir cédé qu'à l'amitié, je ne songeais à présent qu'à m'étonner d'être en voyage, à redouter pour moi quelque bizarrerie du destin. Voilà ce qu'aujourd'hui, plus de quinze ans après, je formule sans peine en termes assurés, suffisamment étranger à moi-même, après tant de temps écoulé, pour en user avec cette ombre comme j'en use avec les autres hommes, avec leurs problèmes, avec les choses. Mais je n'étais alors, tassé sur la banquette, effleurant parfois du dos de la main la glace froide, que la proie frissonnante d'un doute.

III

Le village était un semis de maisons grises dont quelques-unes offraient aux derniers rayons du jour, à moins qu'ils ne fussent le premier éclat de la lune, leurs toitures au reflet bleu. D'une place triangulaire où tombait la nuit lorsque j'y débarquai, une route descendait, sinueuse, vers le fond d'une plage. C'était là, au moment de rencontrer pour la première fois le front de la mer, que je devais brusquement m'enfoncer sous les

arbres et gravir une hauteur où se groupaient quelques propriétés. Le sentier que je découvris était creusé d'ornières, où le sable et la terre étaient mêlés. Des pierres crevaient le sol par endroits. En bordure, le pas écrasait de fines branches glissantes. Le roulement continu du flot parcourant la rive de son attaque obstinée, que j'avais imaginé que j'entendrais, je l'entendais en effet mais doux, profond, égal et chargé d'un pouvoir dont mon attente s'étonnait. Cette respiration sans fin ne semblait pas provenir vraiment des rochers, des grèves, elle remplissait le ciel. C'était par le ciel, du haut de la haute nuit claire, qu'elle parvenait jusqu'à moi, et avec elle tombaient les appels criards des mouettes que la descente des ténèbres sur les eaux repoussait vers la terre. Des lumières apparurent à droite, entre les découpures des troncs morts qui jaillissaient du talus. Elles ramenèrent ma pensée vers ceux qui m'attendaient : pourquoi n'étaient-ils pas venus au-devant de moi ? Il n'y avait rien de convenu à cet égard. Armand avait écrit lui-même. Seule, avait-il dit, une heureuse occasion de me rendre dans le Finistère, due au travail que je poursuivais, me permettait de rendre visite à ses parents. Rien n'avait pu le faire démordre de cette ruse grossière et naïve. Mais enfin M. Leprince eût pu gagner la place où je m'étais trouvé seul. Il ne l'avait pas fait. Pourquoi ? « Si je suis en train de commettre une gaffe, me dis-je, elle est aux trois quarts consommée. Finissons-en... » Mais une appréhension nouvelle me saisit alors. Je me pris à redouter une évolution brutale de la maladie d'Armand. Ses parents avaient pu en être avertis en quelques heures. Que signifiait alors ma présence ? Peut-être M. et Mme Leprince étaient-ils partis ? Ainsi, tandis qu'à grand-peine, en me tordant les chevilles, je m'approchais de la maison, toutes les suppositions que peuvent faire naître la timidité, la gêne, l'incertitude sur soi-même s'enchaînaient-

elles pour mon esprit, J'avais peur que mon trouble se vît sur ma figure dès qu'un peu de lumière tomberait sur elle.

IV

Les villas séparaient de la mer, qu'elles dominaient sans doute, le sentier par lequel je m'étais avancé. Leurs portes étaient enfouies dans de hautes haies sombres, bruissantes. J'en comptai trois et à la troisième je sonnai. Rien n'arriva que le froissement des feuilles, le cri des oiseaux, le grondement marin. J'avais sonné, il est vrai, comme il m'arrive souvent de le faire, sans appuyer, d'un toucher discret. Le choc des vagues qui s'écrasaient s'éloignait, revenait. Il me semblait vivre une heure plus tardive que la vraie, m'être engagé bien avant dans la nuit sans y penser. Un coup de vent passa sur le jardin. La haie se balança près de mon épaule et ma main se tendait pour un deuxième appel quand un rectangle de lumière se découpa au bout d'une allée. Il fit apparaître une grille de fer forgé, où des volutes noires se nouaient l'une à l'autre. Un pas rapide descendit les marches, fit rouler des pierres. Des clés tintèrent. Un fanal assourdi de bleu surgit au-dessus des planches taillées en pointe. Mes yeux d'abord aveuglés virent se composer peu à peu un visage de femme. C'était un beau visage assez farouche, aux cheveux soigneusement tirés. Me protégeant le regard d'une main, je dis : « Bonsoir, madame, on dirait que je vous surprends ? » Mais elle sourit avec douceur, éteignit le fanal et dit en ouvrant la porte dans un grand bruit de serrure et de loquet : « Venez, venez vite, ne restez pas dehors... C'est l'heure où commencent les mauvaises patrouilles... » Comme elle se baissait pour refermer, elle ajouta : « Il y aura eu une erreur et nous avons peut-

être mal compris, mais ce n'est que demain que nous vous attendions... » Aussitôt je m'écriai : « Ah ! c'est donc cela. » Et je souris de ma sottise. Tout s'expliquait. La mère d'Armand me précéda. « Les quiproquos, dit-elle, cela arrive à tout le monde mais l'essentiel est que vous soyez là, je suis bien contente... » Elle poussa le battant orné de fer forgé. Un homme attendait au fond du couloir, une pipe à la main. Il portait une veste d'intérieur d'un bleu foncé, à la ceinture et aux revers gris, qui avait l'air d'avoir été taillée dans une couverture. La tête et le cou en jaillissaient d'un bloc, une tête rougeaude couronnée de cheveux en brosse, très blancs. La bouche était mince mais large, un peu abaissée de chaque côté par les bourrelets des rides qui rejoignaient la mâchoire. Une cicatrice zébrait le front. De petits yeux clairs luisaient sous la houppe des sourcils. M. Leprince m'interpella : « Allons, approchez, mon petit... Vous avez fait bon voyage ? Un peu long, n'est-ce pas ? Dans ce pays-ci, c'est d'arriver qui n'en finit pas. » D'une main vigoureuse il m'arracha la valise : « Avant toute chose, je vais vous indiquer votre chambre et vous ferez un peu de toilette. Les trains sont crasseux en ce moment. Et nous causerons après... » A ma vive surprise, sa femme, sans un mot, glissa derrière mon dos et, traversant un salon, entra dans une cuisine. Le salon était obscur, mais dans le rayon de lumière émané de la cuisine j'aperçus deux crosses dorées : les accoudoirs d'un fauteuil d'osier, le cercle d'une table coupé d'un filet blanc, un plateau rouge, quelques tasses et, plus loin, au pied d'un mur, des objets gris, comme des caissettes. Du côté de la fenêtre, dont les volets sans doute n'étaient pas fermés, le ciel nocturne n'était qu'un damier noir et violet, ce qui me fit songer à l'existence de vitraux.

Je suivis mon hôte. Sa main large enserrait durement la rampe que soutenaient de place en place des piliers. Il

y avait une tiédeur dans le bois. Les marches criaient un peu. M. Leprince repoussa une porte basse, blanche comme du lait. Une chambre apparut, étroite entre des boiseries dont les lames étaient séparées par de fines cannelures où s'accrochait un fil de lumière. Une fenêtre carrée était ouverte sur la nuit et la mer. Je crus d'abord qu'il s'agissait de la chambre d'Armand, mais elle répondait si peu à la description qu'il m'en avait faite que je me tus. « Allez-y, me dit son père, vous êtes chez vous. Quand vous descendrez, vous trouverez de quoi vous restaurer, malgré les temps difficiles... » Il ajouta en souriant : « Je ne sais pas si les voyages forment la jeunesse, mais je suis sûr qu'ils lui donnent faim... »

Je me retrouvai seul. J'aperçus dans une glace mon visage, le haut de ma personne et, comme il arrive lorsque le regard, à l'aventure, heurte pour ainsi dire notre reflet saisi dans le reflet d'un cadre inconnu, je fus émerveillé, puis effrayé, de me ressembler si peu. Qui était là ?

V

Un jour, quand davantage encore d'années se seront écoulées pour me séparer de ce temps-là et que le souvenir ne sera plus pour moi ce que l'on fuit ou que l'on poursuit selon les besoins du cœur, mais ce que la paix des fins de vie permet de considérer simplement, sans trop de ferveur ni de haine, je reconnaîtrai sans doute qu'il eût été simple, alors, de triompher des embarras où je me plongeais. Des solutions raisonnables m'apparaîtront, que je sourirai d'avoir ignorées dans ma jeunesse. Mais aujourd'hui, non. Ce qui est arrivé est arrivé, et cela seul pouvait arriver, non pas que les circonstances l'eussent absolument exigé, comme la fleur exige le fruit, mais parce que c'était moi — cette figure

solitaire, entrevue dans une chambre étrangère, c'était moi seul qui me trouvais là, étonné sous mon regard étonné, prêt tout à coup à n'importe quelle interprétation de moi-même.

Je descendis et ne trouvai personne. Le plateau rouge que j'avais aperçu portait le dîner froid préparé à mon intention. Au pied de la cloison, recouverte d'une tapisserie « sable et genêt », les objets gris étaient là. De fines courroies étaient jetées sur eux. J'entendis la voix de M. Leprince. Il devait être sorti et peut-être parlait-il, du fond de son jardin, à quelque voisin. Une voix de femme s'éleva aussi dans la cuisine attenante. On me priait de m'attabler. Je m'installai en examinant tranquillement le salon : l'horloge au tic tac profond, plus lent en apparence que le temps des montres, un panier creux et long à la fois, effilé comme une yole, et sur le parquet de chêne, à points de Hongrie, des traces de sable humide en forme de pas. Une porte claqua dans l'escalier. Un courant d'air vint frapper mon visage. M. Leprince entra dans la pièce. Deux jeunes gens y pénétrèrent avec lui. Il me toucha l'épaule comme pour m'inviter à me lever. Je compris qu'il entendait faire les « présentations ». Le premier des visiteurs me dissimulait le second. C'était un homme blond, au torse mince sous une blouse de cuir clair. Déjà il me tendait la main : « Et voilà, dit M. Leprince, ce sont nos deux lascars... L'un sera John Smith, un Anglais, l'autre un quelconque Billy d'Amérique, ce n'est là trahir personne... » Il éclata de rire et lança sur la table un paquet de cigarettes à demi déchiré d'où s'échappèrent des brins de tabac blond. Puis il me désigna : « Messieurs, je peux sans perdre la guerre vous présenter Fanfan la Tulipe, ou Riquet à la Houppe... » Il passa gaîment la main sur la brosse blanche de ses cheveux et, tout en sortant la pipe de sa poche, s'assit auprès de moi : « Quant à moi, si vous le voulez bien, je serai le curé de Saint-

Martin, qui sait tout et ne sait rien... » Nouvel éclat de rire. C'est peu de dire que j'étais surpris. Les vagues même de la mer eussent jailli par la fenêtre que je n'aurais pu connaître étonnemment plus vif. Notre hôte bourra sa pipe. Saisi d'une timidité qui touchait à la panique, je n'osais pas ouvrir la bouche. L'Anglais se laissa aller sur le sol et s'y blottit en tailleur. Son camarade s'en alla se vautrer dans un fauteuil. « Et maintenant, fit l'homme, pendant que le Parisien mange et boit — et tiens, Madeleine nous servira aussi ce qui reste d'eau-de-vie au fond de la carafe — je vais vous expliquer en détail comment il faut s'y prendre... » Une jeune fille était apparue au seuil de la cuisine. Elle me regarda et dit : « Je veux bien servir l'eau-de-vie mais, depuis que je suis arrivée, je n'ai pas trouvé le temps de vous remettre les papiers... » Elle se jucha au bord de la table, s'empara du couteau qui m'était destiné et releva sa jupe dont elle attaqua l'ourlet. Ses genoux, auxquels la mode avait permis de brunir, brillaient près de mon coude. Je me levai, repoussai le plateau et d'une voix étouffée je dis : « Attention. Je vous demande pardon, mais... » Les regards, tournés vers moi, s'agrandirent de curiosité : « ... Je crois que j'ai commis une erreur ! » Au moment même où je parlais ainsi, la pensée d'Armand me déchira l'esprit d'un trait, comme un cri déchire le tympan. Je sentis sans la voir, quelque part en moi-même, se former au loin son image, et je répétai : « Oui, une erreur stupide... »

VI

Quand ma vie en dépendrait, je ne saurais reproduire aujourd'hui la palabre qui se développa dès lors entre nous et nous tint éveillés bien au-delà de minuit. Une telle défaillance de la mémoire peut paraître extrava-

gante, elle est pour moi ordinaire. Ces taches aveugles grêlent mon passé. Elles sont d'une fréquentation familière pour ma pensée qui en connaît l'approche, en sait la géographie et les heurte de tous côtés. Parfois ma réflexion s'use à les pénétrer. En vain. Ainsi, de cette nuit que je raconte, je ne saurais vraiment dire que le peu que j'en dis : la couleur des choses, quelques répliques, une ou deux visions irréelles que je me donnais par instant, cependant qu'autour de moi l'homme aux cheveux blancs, l'Anglais, l'Américain, Madeleine et l'autre, la dame au fanal, s'interrogeaient, m'interrogeaient. Ils ne savaient rien de moi. Je ne savais rien d'eux. Mais tandis que nous parlions, ou que je me taisais, ne les écoutant qu'à peine (d'où vient peut-être l'oublieux souvenir que j'en garde), c'était un vif, voluptueux sentiment de liberté que j'éprouvais. J'en fus ébloui jusqu'aux sources de la mémoire.

Ainsi, la porte où j'avais frappé n'était pas la bonne. La maison où j'avais été reçu devait accueillir quelqu'un d'autre. J'avais pris pour M. et Mme Leprince des gens qui n'avaient vu en moi qu'un messager attendu, surgi un peu trop tôt, serviteur comme eux d'une cause à laquelle ils se donnaient avec application. Je m'étais trompé. Ils s'étaient trompés. Que faire ?

« Je m'excuse, leur dis-je à un moment, de m'être laissé mêler ainsi à certaine affaire à laquelle j'aurais dû rester étranger. Cependant vous pouvez être sûrs de ma discrétion. Mais aussi vous avez été bien naïfs de ne pas prévoir un signe. Quant à moi, mettez-vous à ma place !... »

Et je leur expliquai comment ce voyage avait été entrepris, qui était Armand Leprince.

« Je vois, disait la femme, je vois de qui vous voulez parler... »

J'ajoutai que, précisément, je m'étais formé des

parents de mon ami une idée à laquelle, mon Dieu, mes hôtes inconnus répondaient assez. D'où la bévue !

« Oui, oui, bien sûr... » faisait l'homme et il passait encore une fois la main sur ses cheveux, d'avant en arrière, ou il enfermait la pipe au creux de sa paume en la serrant fort, comme s'il eût espéré faire jaillir du fourneau brun quelque suggestion.

« Et vous, me dit-il un peu plus tard, vous voyez qui nous sommes, n'est-ce pas ? Ce que nous faisons ? Pourquoi nous nous retrouvons ici ? » Je reconnus que je le soupçonnais et m'efforçai de leur donner l'assurance de ma loyauté. Je conclus : « En somme, tout est tiré au clair. Bien qu'il soit tard, je dois maintenant me présenter aux parents de mon camarade. Je vais vous laisser... »

Tous m'observaient plus qu'ils ne m'écoutaient. Comme on se taisait autour de moi, et que mes auditeurs paraissaient plus intéressés à me contempler que soucieux de me comprendre, je m'interrompis moi-même. Plus exactement le ton de ma voix baissa, ainsi qu'une flamme s'éteint, faute d'air. Je fus alors saisi d'une telle confusion que je ne parvins pas à me lever. Le roulement de la mer couvrait et découvrait alternativement, comme l'écume fait des galets, le long battement de l'horloge. La jeune fille assise au bord de la table, tout près de moi, n'avait pas poursuivi son geste d'avant et la jupe, légèrement retroussée, laissait voir encore les genoux hâlés. Le couteau brillait dans les plis du vêtement, entre les deux rondeurs des jambes, où il avait glissé. L'Anglais fumait et souriait. Je crois que l'autre s'était endormi.

« Et voilà ! répétai-je, voilà le malentendu éclairci. Ce n'est qu'une histoire idiote, n'est-ce pas ? Je dois partir... » Ce fut la jeune fille qui répondit : « Il est beaucoup trop tard, monsieur. Ces pauvres gens ne vous

espèrent plus... » Sa voix avait chanté en prononçant le mot : espèrent. Elle ajouta : « Pourquoi les réveiller ? » La femme aux cheveux gris reprit à son tour : « A votre place, moi, je serais très gêné d'aller à présent tirer le cordon des Leprince... » Madeleine éclata de rire : « Mais vous ne voyez pas qu'ici aussi il est *très gêné ?* » Je me sentis rougir. L'homme ralluma sa pipe, les paupières rabattues sur les yeux qui surveillaient la combustion du tabac et, le pouce prenant la place de l'allumette, il affirma : « L'heure du couvre-feu est passée... »

L'Anglais chiffonna l'enveloppe transparente du paquet de cigarettes et la jeta, en visant, dans le panier creux et long en forme de yole. Puis il se leva, vint s'accroupir auprès des caissettes, au pied du mur. Une courroie passée sur chaque épaule il se redressa, quitta la pièce. Je l'entendis monter les escaliers en fredonnant. J'avais envie de le suivre, mais il n'en était pas question. Madeleine prit la place de l'Anglais et se mit à picorer des crevettes. Les carapaces menues craquaient entre ses dents. C'est alors que je vis vraiment, pour la première fois, le visage de Madeleine, qu'un jour je devais connaître si bien, qu'un jour j'embrasserais si fort... Et aussitôt, comme la lumière passe où s'ouvre une porte, surgit celui d'Armand : visage immatériel, sans doute, une flamme, un fantôme si l'on veut mais si naturel, qui se dressait, s'étendait, s'appliqua à la figure de la jeune fille, reflet de cendre, regard béant, pur créneau sur l'abîme immédiat de l'être. En somme un regard net comme un bonjour, comme un adieu. Ma tête il est vrai tournait un peu, ainsi qu'il arrive après une prise de sang.

« Mangez, fit l'homme, au point où vous en êtes... »

Le coude sur la table, il avait écarté sa pipe pour m'adresser ces mots dans un court nuage de tabac. « Vraiment, vraiment, dis-je, je ne sais que faire... » Mais

tandis que je parlais ainsi ma main attirait le plateau. J'avais faim. C'était la faim qui m'avait étourdi. A la fois je regrettais la maladresse dont je m'étais rendu coupable et je sentais naître en moi une vive curiosité, tempérée d'agréable inquiétude. Je mangeais. Il y avait sur le balancier de cuivre de l'horloge de fines gravures où je reconnus, en penchant un peu la tête, la silhouette d'un laboureur à sa charrue. Un reflet d'or rougi passait et repassait sur lui : soleil fabuleux, accéléré.

VII

Plus tard, je fus installé dans ce fauteuil d'osier dont j'avais aperçu, en arrivant, les accoudoirs dorés. Je fumais. L'Anglais était revenu sans ses coffrets gris et, penché sur la table, triait des documents, des photographies. Madeleine, de l'ourlet décousu de sa robe, avait retiré de fins rouleaux de papier à cigarettes. L'Américain dormait. L'homme aux cheveux blancs, ayant ôté une bonne fois la pipe de sa bouche, s'était intéressé soudain à ma vie d'étudiant, à mes origines. Il connaissait certains habitants de ma ville natale. Lentement, avec beaucoup d'obstination, il avait tiré à lui, fil à fil, de grands pans de vie. Parfois, s'interrompant, il m'abandonnait, lissait du pouce les minuscules chiffons de papier rapportés par la jeune fille et scrutait les signes crayonnés sur eux, parlait doucement : « Et... à part cela, rien d'autre ? Sait-on s'il est toujours à *Jacques-Cartier* ? Est-ce que Max a confiance en cette blanchisseuse ?... » Voilà une phrase incompréhensible, que je me rappelle pourtant, et la réponse de Madeleine : « D'autant plus qu'en même temps elle est l'amie du sous-officier allemand qui habite au-dessous, celui qui peint des pots de fleurs, vous savez ? et qu'il n'est jamais, *jamais* rien arrivé... » Sa main avait souligné, légère, le mot *jamais*, dans les airs. Je vois encore cette

main, entre des feuilles d'ombre. Pendant ce temps, plus occupé moi-même à contempler qu'à réfléchir, à écouter qu'à comprendre, je ne sentais pas moins, à chaque immobilité du balancier de l'horloge à l'une des pointes de sa course, la distance s'accroître entre ce que j'étais venu faire et la possibilité de le faire. La pipe reposait, couchée sur le côté, au bord du panier long et creux, instable comme un bateau quand l'eau se retire, et que je ne sais quelle main, du plancher où il se trouvait d'abord, avait élevé jusqu'au milieu de nous, en travers du napperon de filet blanc. La main s'approchait, s'éloignait. La dame au fanal s'était couchée. Il est bien remarquable qu'il ne me souvienne pas d'avoir, au cours de cette nuit, jeté une seule fois les yeux sur le cadran de l'horloge. Ce fut une nuit sans heure.

Madeleine, les bras joints autour des genoux, me dit une fois : « Vous comprenez, ce n'est pas seulement de la prudence — car de méfiance il n'est pas question — mais c'est trop grave... Si vous alliez là, maintenant, tout bêtement malgré le couvre-feu, chez les Leprince, quelle histoire leur raconter ? Il en faudrait une, n'est-ce pas ? Or il ne faut rien, *rien* raconter ! » Et sa main mate, bien en chair mais vive, souple à suivre le mot, avait souligné *rien*. J'approuvai gravement du chef. L'homme avait déjà fait observer tout à l'heure qu'il éprouvait une certaine gêne à penser que je pourrais, après ce malentendu, me retrouver libre (« dans la nature », selon ses propres termes) et prêt, fussé-je d'intentions pures, à de dangereuses maladresses. « Et même demain matin, renchérit la jeune fille, comment arranger cela ? Ce ne sera ni plus facile pour vous, ni moins dangereux pour nous, je dirai même : au contraire. Ou vous direz la vérité, et cela franchement ça nous embête, car de fil en aiguille... Ou bien dans quels mensonges allez-vous vous enferrer ?... » Était-

elle extraordinairement persuasive ? Moi-même, avais-je été réduit par la surprise à une sorte d'innocence ? Chacune de ses paroles, appuyée d'un grand regard noir, me paraissait aller de soi. Je ne souhaitais plus que de rejoindre de mon mieux tant de justesse. Mais oui, mais oui... Ces inconnus avaient raison.

De la nouvelle position qui m'avait été attribuée (je ne puis dire que je l'avais choisie) je pouvais examiner la haute fenêtre, en effet garnie de vitraux, qui probablement était orientée vers la mer. Des volets avaient été tirés. Ce n'était plus ce damier noir et violet créé par la lumière infime de la nuit qui, à mon entrée, m'avait surpris — parce qu'Armand Leprince ne m'en avait rien dit. La couleur des verres était éteinte, leur matière poussiéreuse. A peine devinait-on qu'ils mariaient peut-être, au jour, le jaune et le bleu. Les plombs étaient déformés parce que le vent avait soufflé trop fort et lentement repoussé leur treillis grisâtre, inégal. Armand ne m'en avait rien dit parce qu'il ne connaissait rien à cette maison, à ces gens-là. Si quelque douleur à ce moment même le tenait éveillé, ce n'était pas en cette place qu'il imaginait, de l'imagination précise de l'inquiétude, ma présence et mes propos — mais plus loin, en un lieu inconnu de moi. J'avais abandonné trop vite le sentier pour frapper à une porte. Pour quiconque me connaissait, connût-il par surcroît le voyage que j'avais entrepris, j'étais ailleurs. J'étais perdu.

A cette idée je respirai profondément, ainsi que fait au matin, en repoussant les vantaux, le voyageur arrivé dans la nuit à l'auberge et qui cherche au réveil, aveuglément, un peu d'air nouveau. « Je ne peux que vous... conseiller, enfin vous... recommander très fermement, vous voyez ce que je veux dire ? de renoncer, mon vieux, ou de remettre à plus tard l'accomplissement de votre promesse... »

Voilà ce qui me fut dit. L'homme ajouta : « S'il en

était autrement, je ne crois pas pouvoir me permettre de vous laisser faire. Demain vous quitterez donc le pays raisonnablement, de votre plein gré, n'est-ce pas ? Vous n'aurez vu personne d'autre. Vous êtes étudiant sans être pour cela un bébé. Vous semblez intelligent... »

Il sourit : « Et je veux même croire que vous n'êtes pas éloigné de nous. Mais il faut, il *faut* que vous fassiez comme je dis... maintenant allez vous reposer quelques heures... » Il termina par ces mots : « Faites de beaux rêves ! » Je montai. J'entendis qu'il retenait Madeleine à qui il « avait à parler ».

VIII

Je fus aussitôt devant la glace. D'un doigt nerveux et las, je faisais glisser le nœud de la cravate, sauter le bouton de col. Ma main enveloppait la nuque, redescendait doucement en caressant le cou. Quel était ce personnage devant moi ? Les gestes qu'il accomplissait et qui se découpaient sur les boiseries brillantes de la chambre apparaissaient si étrangers à l'habitude que mes yeux avaient de moi que, dans le contact même de ma main sur le cou, le cou surprit soudain mes doigts et je les retirai. Puis, me considérant, je hochai la tête avec application comme si, en mimant je ne sais quel effarement, j'eusse tenté de renforcer les liens, à demi éclatés, qui me tenaient encore : la camaraderie, la promesse faite à un malade. Mais sitôt jeté sur le lit, dans un enroulement rapide de mon corps, les draps maintenus ouverts un instant et vivement rabattus jusque sur le crâne, sitôt ajusté aux fraîches ténèbres d'un lit bien clos, je m'endormis.

C'est au moment où le froid me réveilla, quand le jour pointait à peine, que je fus mis debout par une décision brutale : j'allais partir. Je grelottais. Tout en

passant à la diable mes vêtements, à la façon d'un noceur qui, évadé de l'ivresse avant les comparses, rassemble ses hardes pour fuir, je prêtai l'oreille à tous les bruits. Un certain calme était retombé du côté de la mer. Tout était bien. J'étais sauvé. Je vins à la fenêtre. Un bois dressait sa masse obscure au-delà de la clôture ajourée du jardin, dont les pâles arceaux se dessinaient peu à peu. Du pied de la maison s'avançait un socle de pierre. Oui, s'il le fallait, par cette fenêtre même je pouvais m'échapper. M'échapper de quoi ? De qui ? Ah, je n'aurais su le dire, ni pourquoi. Mais enfin quitter sans les revoir mes interlocuteurs de cette nuit, me présenter chez les parents d'Armand Leprince et leur raconter ce que je savais, dans les termes que déjà, tout en venant, j'avais formulés en moi-même. Jamais le sens de mon voyage ne m'avait été présent comme en cette heure où le flot, après un temps d'apaisement, se réanimait le long du rivage, et où les premiers signes du matin blanchissaient la pierre de la terrasse, le flanc de quelques maisonnettes entrevues. Dans l'une de ces demeures, est-ce que Mme Leprince, en même temps que moi, n'avait pas été arrachée au sommeil au premier tremblement de l'aurore ? Et l'inquiétude de son inquiétude m'induisait à répéter ce que j'aurais à lui dire tout à l'heure : « Madame, je n'ai pas voulu laisser échapper l'occasion que mon travail m'offrait de venir vous entretenir d'Armand. Comme il vous l'a écrit sans doute, c'est en séance de travaux pratiques au laboratoire qu'il a brusquement dû s'arrêter. J'étais à son côté, puisque nous sommes voisins un peu partout, vous le savez. Lorsque je l'ai quitté, il me paraissait en voie de se rétablir. Dès les premières semaines j'ai pressenti chez lui une grande fatigue, aperçu un manque de vigueur... »

On frappa à ma porte. Je me retournai. Une tête de jeune fille apparut : « Je savais bien que vous seriez matinal... — Et vous-même, on dirait que vous ne vous

êtes pas couchée ? » Madeleine s'approcha sans répondre. Je vis son profil se dessiner sur la pierre. Son bras se tendit vers le fond du jardin et sembla suivre lentement, soigneusement, la succession des arceaux de ciment, toujours plus pâles. « Là, dit-elle au bout d'un moment, d'après ce que l'on m'a dit, les Leprince, c'est là qu'ils sont... Qu'est-ce que vous comptez faire ? » Elle s'était tournée vers moi. Madeleine avait des lèvres noires dans cette fin de nuit, et des yeux bombés, aux paupières arrondies sur deux traits de cils épais. Puis, son regard se portant vers l'une ou l'autre des propriétés voisines, mal reconnaissables encore, elle ajouta : « Ah ! si vous étiez des nôtres... » Le silence retomba. Ma main serrait le bras de la jeune fille et tout à coup je m'écriai : « Si vous le voulez, mademoiselle, je puis le devenir... » C'était dit. Au moment où j'allais fuir, je m'engageais. Il fallait bien qu'un mouvement parti de moi-même vînt apporter ici la preuve de mon existence, en ces heures où je n'avais fait que dépendre. Et peu importait qu'une minute auparavant mon propos eût été précisément d'abandonner à jamais sans crier gare ceux à qui j'accordais soudainement ma foi. « Doucement, doucement, fit Madeleine en frappant ma joue d'un ongle léger, ça se discute. Pas vrai ? » Elle se mit à m'expliquer certaines choses. J'écoutais avec peine, ne recueillant de ses paroles que des fragments et parfois n'y comprenant rien. Le jour n'arrivait qu'à pas comptés, comme le jour arrive, tandis que les vagues frappaient à chaque fois un peu plus haut, un peu plus fort la rive, si proche, plus proche que jamais.

Bientôt nous quittâmes la chambre où j'avais dormi et, tout en buvant du café bien âcre, aux reflets roux, je fis ce que la jeune fille me suggérait de faire (après s'être entendue à l'avance avec son maître) : je confessai le désir ardent que j'éprouvais, *depuis longtemps*, de participer à la lutte clandestine.

IX

Il pourrait être vain de continuer. Et cependant il me paraît que le plus important reste à dire. Il y faudrait un talent bien singulier. Je partis le lendemain, en compagnie de celui pour qui d'abord on m'avait pris. A la fois il me surveillait et me faisait maintes leçons. A Paris, où cet homme ne me quitta pas d'une semelle, je déménageai à la sauvette. Je n'avais pas vu les Leprince, je n'entendais pas revoir Armand. Je fis la guerre, facile et difficile. J'appris plus tard la mort de l'étudiant. Cette confiance faite et que j'avais trahie, jamais plus je ne pourrai l'accepter de personne. Et tout l'héroïsme, un peu joueur, dont à deux ou trois reprises je me suis montré capable pour finir la guerre, n'y peut rien. Il me semble parfois qu'il conviendrait que je meure, que je perde bel et bien la vie au service d'une amitié, par exemple. Mais quelle amitié serait désormais assez grande pour m'en donner le risque ? Une conséquence de mon erreur fut l'abandon de mes études. Je ne les ai pas reprises. La biologie aussi, objet de mes goûts les plus vifs, je l'ai trahie. Qu'étais-je donc devenu ?

Les lendemains de la guerre me virent porté à veiller sans raison, dormir à contretemps, ne poser de questions qu'assuré qu'elles seraient sans réponse et plus que tout cela, avec une prédilection voisine de la manie, déambuler hors de toute nécessité, longtemps, d'un pas rapide et rêveur le long des lumières, des fleuves, des bois. C'est que mes yeux se refusaient à tout regard utile, calculateur. Ils se cherchaient une innocence. D'où vient que de ces années les événements raisonnablement les plus importants pour moi-même sont imprécis à ma mémoire, brouillés d'oubli, tandis qu'elle est envahie d'images sans danger, vastes ou menues mais toujours précises :

couleurs, objets, vitrines, visages, arches de pont, bêtes aux champs ou au ruisseau, un monde inaltérable, sans âge, sans voix, un monde vrai. Pourquoi ?

Le soleil levé, il s'était révélé que le fond des jardins ouvrait, par de petites portes, sur une étroite futaie à travers laquelle apparaissait la mer, en taches scintillantes parmi les branches. Des vols de corneilles passaient au-dessus des maisons et pénétraient dans les arbres avec des cris grinçants. A droite, par groupes de deux ou trois, des barques au flanc brun, au bordage d'un bleu effacé, rentraient au port. Grimpé sur une pierre à demi recouverte de chèvrefeuille, un béret gris d'usure ramené en visière sur les yeux, le père d'Armand Leprince avait l'air de guetter quelque passage lointain. Derrière lui sa femme, assise sur une chaise pliante, tenait sur ses genoux une étoffe ouverte en forme de nid. Elle y prenait de petits objets foncés que je ne reconnus pas — des graines ? des fruits ? — qu'elle examinait un moment puis rejetait dans un panier posé à ses pieds. C'était une femme plus frêle que celle qui m'avait accueilli. Son visage était long, pâle, sous un front dégagé, profondément avancé au-dessus des yeux noirs. Il me fut aisé d'apprendre la couleur de ses yeux car elle interrompait souvent sa besogne et son regard s'élevait alors, considérait le vide ou bien, lentement, parcourait le bord du ciel, glissait le long des toits, errait au hasard de la maison où je me tenais, sans apercevoir, sans comprendre qu'à l'abri des rideaux, coude à coude avec une jeune fille inconnue, le camarade d'Armand, son fils qui mourrait bientôt, l'observait. Une part de ma vie s'est arrêtée pour toujours en cette heure attentive et reste depuis immobile, saisie de froideur.

Après une telle contemplation, je puis bien dire aussi que n'importe où, n'importe quand, je reconnaîtrais Mme Leprince.

JEAN DAVID

JOURNAL D'UN AUTRE

Ce journal a ceci de particulier que son auteur ne parle pas de lui-même.

Ce sont les pensées, les écrits d'un autre qu'il a rassemblés. Mais l'autre et l'auteur se sont concertés, si bien qu'il arrive que l'autre prenne la place de l'auteur et dise « je » ou « nous ».

Nous avons rêvé à Ermenonville dans les chemins les plus secrets, ceux qui se referment de toutes parts autour du promeneur. L'âme est si petite qu'on ne la voit pas ailleurs. Mais là, dans la solitude de l'ombre, elle est assez grande pour la philosophie.

Quand cette mystérieuse fatigue est tombée sur moi, j'ai dû renoncer à écrire, à composer des livres. Je me sentais doublement anéanti : dans ma vie et dans mon œuvre. Mais, peu à peu, je me suis rassuré. Il me resterait toujours assez de forces pour dire l'essentiel. C'est si mince, l'essentiel !

Étant malade, je tentais de solliciter mon esprit. Mais aucune réponse ne me parvenait, comme dans une évocation de spirite inaccompagnée du succès attendu.

Je ne sens plus bien mon évolution et je la tiens plutôt pour un mal. Il a pu se trouver que je change : c'étaient toujours des chocs qui m'avaient débusqué.

Ma maladie est sur moi comme un masque de cire. Quand il a fondu, je suis un homme comme les autres. Mais la cire est inépuisable et les masques reviennent toujours.

Il passe plusieurs heures chaque jour, plié sur un divan, souffrant de ces plaies du système nerveux que le sommeil et le temps cicatrisent, mais que la fatigue remet à vif.

La rêverie est un adjuvant du sommeil, un palliatif de la douleur, des ruminations, des cauchemars...

Il traîne avec lui un monde étanche, inventorié, factice, caricatural, parodique, où les êtres, les objets d'élite forment autour de sa personne la constellation la plus arbitraire. Il feint de réduire l'univers à ces essences privilégiées.

Parfois ce rêveur fait une incursion dans la vie, raid efficace au rythme soutenu, puis il rentre dans sa redoute.

« Je ne peux, dit-il, assumer beaucoup de réalité à la fois. »

Il écrit cette semaine *La Ville et la Vitrine*, et l'effort qu'il doit soutenir lui vaut beaucoup de fatigue et d'agitation. Je sors une heure tandis qu'il achève. Il s'étonne à mon retour : « Déjà ? Ne t'es-tu pas promenée ? »

Autrefois aussi, étudiant, quand il s'absorbait, marchant à travers Paris, dans un monologue ou une discussion, l'immense chemin parcouru ne lui laissait aucun souvenir.

L'espace et le temps ne sont pas en nous : lorsque nous rentrons en nous-mêmes, requis par l'inspiration, ils cessent alors d'exister.

LA VILLE ET LA VITRINE

Au mois de novembre 1940, un jour de brouillard à Paris, un étudiant qui avait trouvé closes les portes de la Faculté, marchait selon sa fantaisie, ne voyant que lui-même et le contour indistinct des choses. Il faut avoir voyagé de la sorte une fois au moins au cours de notre vie pour adoucir la pente des rêveries et préparer des songes heureux. Comme il ne pleuvait pas, aucune calamité venue d'en haut ne semblait devoir interrompre la promenade du solitaire et le silence de la ville.

Soudain, la voix qui murmurait en lui si doucement se mit à crier. Il était parvenu sans le savoir à l'un des carrefours les plus agités de Paris, le Paris des échanges, et comme la fièvre nous vient toujours du dehors, des circonstances, tout ce tumulte l'avait envahi. Les sentiments ne nous appartiennent pas. L'angoisse de l'homme est une réponse au vertige des choses.

Les courants de toute nature qui parcourent les grandes villes n'obéissent à aucun sens, à aucune direction. La raison croit ici régler l'effort, inspirer un ordre ; elle se trompe ; elle est ballottée comme un radeau sur la mer.

Je restai longtemps sur une place, immobile à regarder le tournoiement. Je songeais : « La terre est sur la mer... vague comme la vague... » J'eus froid, me mis à courir, quand une voiture passa non loin de moi, brutalement, qui me fit douter si ma vie continuait, au point que je repris par contraste une sorte de conscience de la réalité extérieure.

Peut-être par besoin de me rassurer, je voulus suivre mon reflet dans une vitrine. A l'intérieur, il faisait sombre. Je distinguai cependant, disposés sans art dans la pièce, un grand nombre de plumiers avec leurs plumes, qui me firent éprouver par l'effet de pointes si fines une douleur térébrante dans la tête. J'aurais voulu les déplacer pour contrarier leur action.

Naguère, sur une plage, toutes souillures, papiers orduriers, pelures, animaux pourris m'avaient pareillement détourné de la compagnie des mouettes. Je pensai que le bonheur que nous croyons en nous tient en réalité à la nature de quelque objet, puisque son contraire, la douleur, appartient par essence à une pointe ou à un déchet.

La qualité heureuse ou malheureuse existe à notre insu dans les choses. Elle ne peut pas toujours se révéler parce que la pudeur y fait obstacle. Enfant, j'étais extraordinairement sensible au contact des poils. Les frôler, les voir, la simple évocation verbale me chavirait la tête. Cependant je croyais détester les fourrures qui étaient les sources de cette excitation. Les principes enfermés dans la substance, les ferments du plaisir n'en continuaient pas moins leur existence indépendante. Je les retrouvai à leur place quand je voulus bien les reconnaître.

La philosophie peut s'irriter de telles dispositions parce qu'elles réduisent l'homme à la plus grande étroitesse. Elles lui retirent en effet beaucoup, mais c'est pour le donner à la nature, qui devient ainsi, matériellement, dépositaire de notre cœur.

Je quittai la vitrine et repris mon chemin dans la ville.

Je me souviens, lorsque j'avais douze ans, je jouais avec une fille qui s'appelait Sylvie. Elle était aussi grande que moi et tirait de toutes ses forces sur une charrette remisée dans son jardin.

Un jour, elle me fit monter, se mit aux brancards, partit à la course, et moi, pendant que je me laissais, le feu aux joues, brouetter par cette fille, à son insu, je répandais ma honte.

HISTOIRE DE LA JEUNE FILLE ET DU PETIT PAIN

Cette année-là, j'enseignais la philosophie au Lycée X. Ma santé n'était pas bonne et je consacrais les matinées de loisir à la promenade.

Un jour, vers dix heures, en vue de la plaine Monceau, je m'aperçus que j'avais faim, n'ayant pas déjeuné, et j'entrai dans une boulangerie pour acheter une brioche. Une jeune fille était là, blonde, assez grosse, qui portait une veste de cuir.

Elle s'acquitta du prix d'un petit pain, me vit qui mordais dans la brioche, sourit et, dans l'unique main que j'avais libre, mit soudain le petit pain.

Fortement surpris, j'interrogeai des yeux la boulangère, qui prit un air choqué. Le temps de déposer sur son comptoir le petit pain qui me brûlait comme s'il sortait du four, la jeune fille avait disparu.

Je bondis jusqu'à la rue, mais je ne vis personne.

Je n'ai plus rencontré la jeune fille ironique et prodigue. Mes élèves, à qui je racontai cette histoire, essayèrent pourtant de la retrouver. Ils parcoururent la plaine en tous sens, interrogèrent plusieurs marchands. Nul ne la connaissait. D'où venait-elle ? Et surtout qu'avait-elle voulu exprimer par un geste aussi surprenant ?

LE RAISIN PEUT ENIVRER

Je voulais faire moi-même les vendanges et j'ai traversé la Loire de bonne heure en quête de raisin mûr avec une miche dans mon sac. C'était dimanche. La solitude me faisait un rempart contre les paysans recueillis. Je commençais le pillage en pressant les grappes dans ma gorge ou bien je les couchais sur ma provision de pain. La longue promenade, le sac qui ballot-

tait dans mon dos, la halte frugale ont donné à mes yeux une lueur rouge que je surpris dans la glace en me couchant.

AVANT LE TEMPS

Un soir, je descendais l'escalier d'un hôtel de montagne, l'aimant déjà, celle que je ne vis qu'après, dans la lumière du grand hall. Parfois les événements se trompent et inversent leur cours : j'avais descendu mon escalier à rebours dans le temps.

DEUX BALS

Il y a eu dans ma vie deux bals d'un genre différent qui m'ont laissé l'un et l'autre un souvenir atroce. Je suis assez sauvage et même un peu misanthrope, mais en tant que philosophe, j'aime la frivolité. La femme n'est rien sans la parure, la musique, et celle qu'on trouve dans la nature, je veux dire à l'état de nature, en province ou au village, ne peut tenter qu'un honnête homme.

Donc j'aime la vie frivole, et pourtant ces grappes de corps que je découvris dans la salle de bains chez X... où l'on dansait, ces grappes humides, me laissèrent comme un cep isolé.

Pendant que j'étais malade, mon second bal fut décidé par ma femme qui désirait connaître des amis. En vain fis-je remarquer le caractère insalubre de l'appartement, sans chauffage, avec un grand couloir, tout en murs, presque sans lumière, et l'inadéquation de mon costume de sport. Jusqu'au fond de la nuit, branlant sur mes jambes en tweed, je dus assister aux mouvements d'une foule qui passait mon couloir à pied sec et j'aurais voulu, plus heureux que Pharaon, en pouvoir combler le lit et m'y noyer pour dormir.

Je m'amuse de le voir, quand il sort de chez lui,

vérifier longuement la fermeture des portes, des robinets. Je lui dis qu'il exagère l'application de la quatrième règle de Descartes.

Cette règle, dite de l'énumération, se présente, selon lui, comme un doute sur la méthode. L'ordre est-il bien établi ? Il convient de se rassurer par une vérification. La quatrième règle, stérile en elle-même, consolide la pensée qui ne peut exclure l'erreur sans cette contre-épreuve. L'évidence propre à l'idée distincte doit être reconnue plus d'une fois comme telle. Ainsi la méthode forme un cycle : il faut la parcourir entièrement, puis recommencer. La certitude n'est jamais immédiate. Elle apparaît comme une révélation tardive.

Comme on distribue le courrier ce matin, Jean-Michel ouvre la porte d'entrée et croit découvrir dans l'escalier une odeur inhabituelle dont il se demande la cause : une fuite de gaz, un incendie peut-être ? Il interroge le facteur, qui hume l'atmosphère et répond : « Non, Monsieur, je ne sens pas. » Il me téléphone alors pour savoir si je n'ai rien remarqué en partant. Je le rassure et il rit volontiers du ridicule qu'il s'est donné. Mais quand je rentre à l'heure du repas, j'apprends la conclusion : la température s'était réchauffée dans la nuit, développant cette fadeur propre aux lieux confinés. Les sensations que nous croyons trompeuses ou négligeables apportent toujours avec elles un peu de vérité.

Il craint le vertige quand il va sur la terrasse et pense que le souvenir de la mort de son père lui cause cette sensation. Il crie cette nuit en rêve :

« Attention, accroche-toi, je te tiens, tu vas être sauvée ! »

J'entre dans le jeu :

« Encore un effort... Voilà, je suis sauvée, merci ! »

Il se calme et, le matin, ne se souvient plus de rien.

Derrière l'ordre de ma vie, si guindé, si peu naturel, je sens comme une menace, mais ne sais pas si c'est de vie ou de mort.

Un ami mathématicien dit à Jean-Michel après qu'il lui eut résumé ses idées :

« Un tel exposé appellerait un corollaire.

— Ce corollaire, c'est ma vie. »

Il est né au printemps, sa saison préférée. Pluie, brouillard, temps ouaté, ciel gris s'accordent avec son humeur et délassent tous ses sens.

Lorsqu'il était enfant, il ne s'endormait jamais sans tirer la couverture jusqu'au visage et la frotter doucement sur ses lèvres. Il l'appelait sa « bonakou ».

Plus grand, son intérêt se déplaça vers les concours à qui mangerait le plus de pain d'épice ou d'éclairs géants. Lorsqu'il partageait un gâteau, il réclamait « la plus grosse moitié ».

Ce qui est grand, gros ou nombreux l'enthousiasmait. C'était une frénésie pour toute évaluation, surenchère, compétition. La hauteur des buildings, la vitesse des trains, la distance des étoiles, le poids des rhinocéros développaient en lui la curiosité de la valeur chiffrable et du dépassement perpétuel. Les âges, les temps, les records s'entremêlaient dans une exacte poésie.

Lui-même boxant, courant, nageant, laissait son esprit en jachère. Il se battait au Lycée d'où il revenait chaque jour avec des loques. Puis c'étaient les devoirs à la maison, tous les cahiers étalés sur le pupitre et le « policier » tapi dans l'ombre du tiroir...

A la Faculté, je fus surprise par l'aspect étrange d'un étudiant en pardessus vert qui s'asseyait toujours seul à la même place. Il avait très mauvaise mine et les mains bourrelées d'engelures. Pendant une discussion avec le professeur, ce jeune homme parla d'une voix grave et

lente, d'un son inaccoutumé. Sa thèse me déplut, limitée, objective, et je résolus de le lui dire. Il reçut mes critiques avec amitié pour se replonger bientôt dans son isolement et son air égaré. Le travail commun nous rapprocha pourtant et nous prîmes l'habitude d'échanger quelques idées. La réflexion semblait le détourner de tout autre soin, fût-ce de se cravater ou de se coiffer correctement. Surtout je compris qu'il souffrait de maux de tête qui lui traversaient le front comme des lances. Il me parla de ses phobies, de sa sensibilité anormale à la douleur. Il ne lisait plus, ne travaillait pas et ne faisait à peu près rien de ses journées que marcher dans Paris. La Sorbonne offrait un but à ses courses, mais, sitôt arrivé, il m'entraînait au Luxembourg ou vers la la Seine. Là, commençait son monologue. Il possédait l'art de dégonfler toutes les valeurs ; il employait le paradoxe sans éviter le cynisme.

Je vis sur un de ses livres qu'il s'appelait Jean-Michel Frank et fus touchée la première fois qu'il me dit : « Au revoir, Claude. » A la fin de l'année, il me marquait une affection assez privilégiée. J'étais sans coquetterie à son égard ; il ne pouvait d'ailleurs s'attacher qu'aux êtres bienveillants et doux dont l'humeur s'accordait avec sa tendresse naturelle. La moindre distance, un mot froid le ramenait à l'indifférence.

Je reçus une courte lettre de lui. Je demandai à mon père ce qu'il pensait de cette écriture. Elle lui causa immédiatement un grand malaise. Il me dit qu'il s'agissait d'un malade, d'un esprit dangereux, jouant volontiers au pontife, et que son art, s'il en avait un, serait un art de sensation.

Cédant aux objurgations de ses amis, Jean-Michel prend rendez-vous chez un psychanalyste. A la première rencontre, il lui dit tout !

« Bien, Monsieur, je vois de quoi il s'agit. Commençons par trois séances par semaine. »

Il sort de là, pris de panique, et va chez Cook :

« S'il vous plaît, comment aller... voyons... au Groenland ?

— Par Copenhague : là vous payez votre passage en couronnes pour Reykjavik où vient vous chercher un bateau de pêche. C'est l'affaire de trois semaines et de trois cent mille francs. »

Heureux, soulagé, il rentre chez lui, signe un chèque au médecin en le remerciant de l'entretien accordé et rêve de départ.

Ce qu'il a refusé, détesté, si tout d'un coup il s'y décide, c'est aussitôt passionnément : je n'ose parler de peindre notre chambre de peur qu'il ne veuille faire le ravalement de l'immeuble à ses frais !

Sur la droite de l'avenue, mille boutiques, louches, clinquantes, sang de bœuf, lamées d'argent, gourmandes, lubriques, préhistoriques ou futuristes, se serrent sans laisser d'espace, comme au jeu de la bouteille, et se passent le client, de la chasse à la pêche, de l'eau à la montagne, du tintamarre au mystère, du nougat à la carabine, portant la foule, d'appât en appât, vers les trois larrons du sommet : la grande roue, la roulotte du strip-tease, et le chemin de fer à vapeur qu'astique et conduit depuis cinquante ans un vieux de cent vingt kilos.

Lui, marche sur le trottoir de gauche et regarde de loin les badauds qui s'amusent. Il redescend par les coulisses de la contre-allée, derrière les baraques, parmi les frites, les seaux, les chiens et les camions.

Les lettres qu'il écrit à son frère ne donnent que des nouvelles fictives. Parents, amis, célébrités, personnages imaginaires s'y rencontrent dans une comédie allusive ou débridée. Leur mère me dit à ce propos :

« Claude, vous savez bien qu'ils ne se lasseront jamais de leurs histoires stupides. »

Elle se souvient qu'étant petits ils ne s'endormaient qu'après une conversation plus ou moins prolongée selon sa vigilance ; si elle s'apercevait des parlotes, une gifle y mettait fin ; ce n'était pas une grande perte d'abréger ces échanges stercoraires :

« M. Dupont passe dans la rue ; M. Durand est à sa fenêtre ; il lui verse un pot d'eau (ou d'autre chose) sur la tête ; alors M. Dupont... » et cœtera, à l'infini.

La lecture, le cinéma fatiguent la vue. La musique éprouve l'ouïe. Toutes les sensations altèrent leurs organes. Il ne nous reste plus qu'une ressource pour ne pas souffrir : mettre nos yeux et nos oreilles en jachère et chercher parmi nos sens ceux qui demeurent encore à l'état sauvage, respirer des parfums, caresser des fourrures.

Vu *Ordet* de Carl Dreyer.

L'action se déroule tout entière dans une ferme au mobilier ancien, comme sur un fond d'éternité. L'ordre absolu qui règne ici fait de ce décor un lieu privilégié. C'est l'idéal inscrit dans les choses.

L'ordre d'une maison renferme une pensée presque indépendante des esprits qui l'habitent. Ceux-ci sont fragiles et mortels, tandis que la maison, plus stable, offre par contraste une image du repos. Les objets que renferme la maison, parce qu'ils ont leur place assignée, participent à un ordre nécessaire. Ces objets sont des idées.

Les vrais amants de la nuit vont au cinéma le jour.

Tout secret porte en lui sa propre divulgation. C'est la nuance qui est inavouable.

L'intelligence n'est un caractère viril que chez les femmes.

La vie morale, où l'enfance et la faiblesse n'ont point de part, naît de la surabondance du corps.

Il n'y a pas de science exacte ni d'art inexact.

La vigilance est souvent la sœur de l'incurie. Chaque esprit a ses zones de scrupule et d'inapplication.

L'inconscient vous nuit, la mauvaise foi vous sert.

Un vice est un bonheur automatique.

L'intimité des saints démoralise.

Les grandes pensées sont presque insoutenables et accablent l'esprit qui s'y élève.

Il en est de l'écriture comme de la mer : elle se reprend sans cesse et annule ses effets.

On peut se plaire aux incertitudes du langage parce qu'elles font la pensée glissante et le monde vertigineux.

Ce n'est pas l'effort vers la singularité qui fait l'artiste. C'est au contraire à l'atténuation des différences, ou profondes ou natives, que celui-ci doit travailler, avant de jeter un pont entre la forme qui lui demeure véritablement propre et la nature humaine.

Le plaisir
Qu'on prend avec les roses
Par un regard
Ne peut pas changer
La nature de la ronce
En fleur

Poison méridien
Forêt de l'hymen
Le fond de l'étang
Qui fuit les regards

La rose est pareille à la forme
A la mer qui jamais ne bouge
Au mouvement de l'eau sur l'eau
Des oiseaux vers la mort trop sûre
Et du cristal vers la couleur

L'arbre de la lune
Est si haut
Qu'il envahit la terre
Et je peux marcher
Sur les feuilles
De ses plus hautes branches

Il dessine à la plume un portrait intérieur : une sorte de nain enfermé dans un œuf. La tête, énorme, coiffée d'un melon noir. Le corps, ovale, sans bras, presque sans jambes, vêtu d'un plastron. L'expression chagrine évoque à la fois la lassitude et la tragédie. Tous les traits sont tirés par une douleur trop ancienne.

Il parle du génie abstrait : le don de noircir les objets de couleur.

Visite à Port-Royal de Paris. Nous nous arrêtons devant la ceinture hérissée de pointes que portait Pascal. Il imagine qu'un cilice pourrait déplacer la douleur et la fixer loin de sa tête où elle s'accompagne d'horribles représentations.

Il faut dissocier l'angoisse des pensées pour la vivre à l'état pur, ainsi qu'un venin séparé de son dard.

La plus grande torture de l'esprit malade est l'obsession qui le cloue sur un détail.

Je crains plus une seule épingle que la boutique d'un armurier.

Il préfère la mort à presque tout.

RÊVES

Il est couché dans l'appartement où il a passé sa jeunesse. Il attend que sa mère vienne lui dire bonsoir. Quand elle arrive, il exige qu'elle aille vérifier les verrous. Elle le fait et constate que tout est fermé.

Il parle en marchant devant une assistance où je suis. Il parle de la marche. Les locutions du langage philosophique lui servent à décrire la marche comme un phénomène à la fois abstrait et corporel : abstrait, comme un rapport de nombres, et physique, comme un exercice musculaire ; il conclut que la marche naît d'un équilibre entre ces deux aspects. Toute l'assistance l'écoute, captivée par son éloquence ; mais moi, gamin harceleur, je souris ironiquement d'un air de penser :

« Quel beau parleur ! Son éloquence est une parade, il s'en sert comme d'une parure. »

Et il m'entend lui dire :

« Fais-toi donc remonter les seins ! »

Il lui semble que parler peut répondre à une complaisance narcissique, comme se parer de poils et de plumes pour Marlène. Il l'avait bien remarquée, cette complaisance de l'orateur, en écoutant Mendès-France à la radio. Et puis il se disait :

« Je parle, je marche, tout est facile, c'est merveilleux ! Mais si seulement je rencontre une glace, que je m'y voie tout à coup, mon attitude peut me surprendre et me dégoûter, l'enchantement sera rompu... »

Il est en vacances dans sa villa. Il a laissé son chat dans le jardin pour la nuit. Le cri d'une bête qu'on égorge le réveille en sursaut. Il pense :

« Pourvu que ce ne soit pas mon pauvre chat ! Je ne pourrais me pardonner de l'avoir laissé dehors ! »

Le lendemain matin, il constate en effet que deux gros chiens l'ont tué. Dans son remords et son chagrin, il retrouve l'un des coupables et l'étrangle.

Il était dans une foule avec une amie, sur une petite plaza devant une église anglaise entourée d'un jardin avec une pelouse et un puits. De ce puits allaient sortir des animaux monstrueux. La terreur étreignait tout le monde et chacun se préparait à la fuite. Ce fut une débandade quand ces sortes de monstres commencèrent à sortir du puits.

Il est en Afrique, dans un village de noirs. Il assiste à leurs danses avec sa mère, peu rassurée. Tout à coup, un chat ou un lynx lui saute sur la tête et y plante ses griffes. Il s'efforce de les retirer de sa chair une à une.

Comme le village est disposé en équerre, toute une partie échappe au regard. Mais on sait qu'elle est habitée par des noirs encore plus redoutables : cannibales, coupeurs de tête, nègres peints en rouge.

... J'étais un vieux professeur japonais qu'on maintenait par égard pour ses anciens travaux, mais le Recteur ne m'employait qu'à tenir les fiches des élèves.

J'obtenais, non sans peine, le droit d'assister au Conseil, où devaient être examinés nos étudiants. L'un d'eux, tout jeune, avait le visage bleu. C'est à lui que s'adressait le Recteur :

« Vous avez le mal bleu, n'est-ce pas ? Où est votre certificat médical ? »

Je pensais que j'étais encore à la hauteur de telles délibérations et qu'il n'y avait pas de motif de m'en écarter...

ANTINOMIE DE LA CROYANCE ET DE LA LIBERTÉ

Être philosophe, c'est avoir retrouvé ce qu'il y a de plus naturel dans l'esprit.

La métaphysique est la pudeur dans la confidence.

Les philosophies ne peuvent s'ajouter les unes aux autres parce que chacune d'elles est absolue. L'esprit qui cherche à les unir ne s'enrichit pas, il se décolore.

Il dit de l'« Antinomie », pourtant si arrêtée dans la forme : « La pensée la plus floue, la moins sûre d'elle-même. »

J'appelle existence quelque chose de vague, objet d'une expérience qu'atteint le regard même le plus fatigué : l'être dilué dans les choses.

L'esprit est pareil à un radeau ballotté par la mer. Il n'a pas de direction, mais il se meut toujours au gré des vagues. Par temps calme, il repose davantage. Le vent, l'orage le secouent plus durement ; mais tout au long de son voyage, il flotte, il erre, il ne trouve ni port, ni refuge. Il n'existe pas de terre pour lui, il n'y a que la mer.

Il faut créer le concept du « discontinu spirituel », afin de reconnaître la nature criblée de la substance mentale et la vie lacunaire de la pensée.

L'angoisse est la conservatrice de la forme humaine. Elle a peur de la liberté. Opérant selon des vues de statuaire, elle protège les contours de l'espèce. Elle refuse la précarité, la contingence.

Résistance de la forme. Adjonction d'un complément d'infini sollicité par l'angoisse. Volonté d'éternité qui s'exprime ainsi : l'esprit s'achèvera, car il n'est pas encore achevé.

J'appelle dissolution le « négatif » de la liberté : sa face noire.

Le langage de la preuve n'a qu'une valeur affective. La certitude est un à priori émotionnel.

La maladie apparaît quand le corps cède au poids trop lourd de la liberté. Elle, au moins, est une forme. Et nous préférons au vague immense de l'esprit même la forme de la douleur.

Une eau trouble est un cristal en puissance. Pour s'accomplir, il lui manque d'être pure.

L'existence est un mouvement obscur. L'essence, un mouvement limpide. Mais l'une et l'autre ne sont que mouvement.

L'intelligence est toujours ailleurs.

Les raisons de croire demeurent étrangères à la pensée elle-même et n'affectent pas toute l'étendue de l'esprit.

Ma certitude est pareille à celle des amants, toujours tourmentée par le doute.

Toute idée a deux valeurs : une valeur de compréhension, une valeur d'obstacle.

L'idée qui prétend au titre d'évidence apparaît comme une négation de l'esprit.

La mort de l'esprit se situe très exactement dans l'instant où il s'incline devant la vérité comme telle.

L'angoisse est l'antinomie vécue.

Il n'y a pas deux sortes de vérités, celles de la raison et celles de la foi, mais des raisons dans la foi et aussi une foi dans la raison.

Le rôle de la faculté de croire est d'abolir la distinction entre l'esprit et les idées.

Une vérité est d'autant plus stérile qu'elle est plus sûre, d'autant plus féconde qu'elle est plus risquée.

J'ai voulu la liberté à un point si extrême et en même temps si fatal que toutes les idées ont perdu l'éclat qui les avait portées jusqu'à l'évidence.

Je suis le prophète du scepticisme ! Une passion m'habite, la passion du doute !

La liberté est l'esprit lui-même dans ce qu'il a d'irréductible à la nature.

Il faut faire mourir l'esprit : c'est ce dernier acte spirituel qui libère.

JEAN-MICHEL FRANK

LE GRAND MAL

(Fin)

Depuis la rentrée d'octobre il y avait une place vide à côté de Ledru. Le garçon espérait fermement que nul trouble-fête ne viendrait s'y installer et qu'il pourrait, jusqu'aux vacances, disposer de cet espace supplémentaire où s'étaler à l'aise. Or, un matin, un mardi, jour de maths, il trouva la place occupée. Il allait prier l'intrus de déguerpir lorsque Bertrand apparut. La classe fut aussitôt plongée dans un silence opaque. Ledru se dit qu'à la récréation on réglerait cette affaire. Il restait au fond de la salle d'autres places libres et personne ne pouvait l'obliger à tolérer qu'on empiétât sur son domaine. Il s'étala largement, des deux coudes, forçant son voisin à se replier. L'autre ne protesta pas, mais soudain Ledru bondit, le postérieur lardé d'un coup d'épingle. Il attendit que Bertrand tournât le dos pour répliquer. Alors il décocha au nouveau un grand coup de règle et vite reprit son attitude angélique.

L'étranger ne broncha pas, mais il jeta sur Ledru un tel regard que celui-ci en eut froid dans le dos. A la récréation les choses risquaient de se gâter. Ledru soupesa l'inconnu et le jugea trop fort pour lui. Frieman, heureusement, n'était pas là pour rien et la classe entière, au besoin, se liguerait pour défendre un des siens.

Ledru arracha une feuille de cahier sur laquelle il écrivit : *Fais le malin, tu ne perds rien pour attendre.* Puis il passa le morceau de papier au nouveau, qui, à son tour, griffonna : *Imbécile.*

Ledru rougit sous l'affront. Qu'on l'injuriât chez lui, sur son banc, qu'on tentât de lui faire la loi, c'était plus qu'il n'en pouvait souffrir. Il chercha quel mot blessant il pourrait ajouter. *Trouduc* lui sembla convenir.

Le dialogue s'établit :

Je ne me savais pas chez des paysans. — Tu verras ta gueule à la récré. — Est-ce que vous êtes tous aussi bornés que toi ? — Peigne-cul. — Peut-être es-tu l'idiot de la classe ? — Fesse d'âne. — Merci.

Ce dernier mot déconcerta Ledru. Il eut un instant d'hésitation. Le sang-froid et la politesse dont semblait faire preuve l'adversaire le désemparaient. Qu'aux injures répondent les injures, sinon il n'est plus de conversations possibles. Il examina plus attentivement le nouveau venu.

Ce qui le frappa, ce qui s'imposa à lui comme une évidence, ce fut son extrême beauté. Une beauté comme en ont certains anges, sur les tableaux de la Renaissance. Et c'était le mot qui spontanément venait à l'esprit : un ange. On pensait à un sortilège. A un songe. On avait l'impression d'un mirage qu'un souffle balaierait.

Tant de charme conquit Ledru. Quand la beauté atteint certains sommets, elle dégage une aura, une onde maléfique. Si l'on ne se montre vigilant, bien vite, on se laisse prendre à son piège. Ledru découvrait une chose qu'il n'avait jusqu'alors pas soupçonnée : qu'un garçon pût le troubler, l'émouvoir autant que s'il se fût agi d'une fille.

Un autre fait le bouleversait. L'inconnu ressemblait à la petite fille. Il y avait en lui quelque chose de familier qui rappelait à Ledru le portrait dessiné par Gustave, une douceur commune aux deux visages, une même fragilité des traits, un même sourire. C'était une ressemblance indéfinie, il n'aurait pu dire d'où elle provenait, des yeux, de la bouche, des cheveux cendrés, mais cette impression était néanmoins si forte qu'il retrouva intacte son émotion, cette tendresse qui l'avait saisi, lorsque la petite fille s'était retournée. Sa mauvaise humeur s'évapora. Il saisit de nouveau le morceau de papier et biffa ce qu'il avait écrit. Puis il griffonna : *Comment t'appelles-tu ?*

Le nouveau accentua son sourire. « Il se fout de moi », pensa Ledru. Et il aurait voulu le supplier de lui pardonner.

Aurais-tu fini de faire l'idiot? — Comment t'appelles-tu? — Fais-moi d'abord des excuses — Je te fais des excuses. — Je m'appelle Stéphane Van de Meer. Et toi?

— Ledru. Tu arrives d'où? — De 4e B. On m'a mis ici parce que j'ai décidé de faire du grec. — Salut à toi, Stéphane Van de Meer. — Salut à toi, Ledru. Est-ce qu'on rigole dans cette classe? — Pas avec Bertrand. — Si tu veux nous serons amis. — Bien sûr que je veux. — Qui c'est l'imbécile à côté de toi? — Frieman. — Il a une bonne tête.

***

Dès l'heure suivante, Stéphane montra qu'il comptait faire parler de lui. Quand Flopette arriva, le garçon sortit de sa poche une cigarette et l'alluma. Il y eut dans la salle un remous d'intérêt. On n'avait encore jamais vu ça.

« Eh !... vous !... Qu'est-ce que vous fichez ici ? »

Stéphane se retourna et fit mine de chercher derrière lui qui Flopette pouvait apostropher de la sorte. La classe pouffa de rire.

« Vous m'entendez ! cria le vieux professeur. D'où sortez-vous ? Vous, le nouveau !

— C'est à moi que vous parlez, monsieur ?

— Jetez cette cigarette !

— Mais que lui arrive-t-il ? » demanda Stéphane en prenant la classe à témoin.

Les rires se déchaînèrent. Il n'était pas dans la tradition qu'un inconnu montrât tant d'audace, mais l'insolence de Stéphane était si naturelle, si drôle qu'on lui pardonnait. On l'adoptait.

« Prenez la porte ! hurla Flopette.

— Je m'excuse, monsieur, mais elle est trop lourde.

— Jetez cette cigarette !

— Vous voyez bien qu'elle n'est pas encore finie ? »

Flopette frappa son pupitre avec le poing. Depuis la rentrée il ne s'était pas encore mis en colère. On espéra quelque éclat et chacun sentit naître un frisson délicieux. Mais rien ne vint. Flopette abdiqua brusquement. La tête rentrée dans les épaules, la peau du front vilainement plissée, il contempla longuement Stéphane, en silence, puis haussa les épaules et ouvrit la *Guerre des Gaules*. Tout rentra dans l'ordre.

***

A midi, Stéphane se joignit aux garçons, et tous trois s'en allèrent flâner rue Sainte-Clotilde.

« Mon vieux, dit Ledru au nouveau, comment tu l'as balancé, Flopette !... Au moins, toi, tu ne t'embêtes pas. Dès ton arrivée tu mets les choses au point.

— C'est une question de principe, dit Stéphane. Les profs, on doit les mater dès le premier jour, sans quoi c'est eux qui nous ont la peau.

— Il est vrai que Flopette n'est pas méchant.

— On ne sait jamais. Dis-toi bien que le meilleur d'entre eux n'est encore qu'un salaud. Pour faire ce métier c'est obligé, c'est comme pour être flic. Sans compter que les flics, il leur faut un certain courage. Tandis que les profs, qu'est-ce qu'ils risquent ? Rien. Torturer des mômes, c'est facile, ce n'est pas dangereux.

— Tu crois qu'ils nous torturent ? demanda Ledru, qui n'avait jamais réfléchi à la chose.

— Qu'est-ce qu'il te faut ! Ne jamais pouvoir se défendre, encaisser, se taire, quoi qu'on ait sur le cœur, même si l'on a mille et mille fois raison. Trembler, n'avoir pas seulement le droit de répondre, de se justifier... Les assassins eux-mêmes sont mieux traités. Ils ont des lois qui les protègent. Alors que nous, nous leur sommes livrés pieds et poings liés, sans rien qui puisse freiner leur sauvagerie. Et cette façon dont ils nous parlent. *Monsieur*, *Monsieur* Ledru, *Monsieur* Van de Meer, comme s'ils ignoraient que nous ne sommes que des gosses. Comme s'il leur fallait croire qu'ils gouvernent des hommes, et non un troupeau de gosses terrifiés. Ils ont beau jeu de s'attaquer à plus faible qu'eux. Moi aussi, s'il me plaît, je peux torturer les petits de la maternelle... Veux-tu que je te dise ? Ils cherchent à oublier. Ils veulent oublier ce qu'ils sont, des minables, des pantins. L'un est cocu, sa femme le bat. L'autre voudrait s'offrir une auto mais il n'a pas d'argent, toute sa science lui rapporte moins que de vendre des paquets de nouilles. Il se sait pauvre, inutile. Il enrage. Un troisième pue des pieds, même en été il porte des gilets de flanelle, à cause de sa bronchite chronique. Éclopés. Ratés. Mal venus. Ils se vengent sur nous. Ils nous font payer leur médiocrité. Des lâches... Quand j'étais gosse, j'avais peut-être cinq ans, un jour, en classe, j'ai demandé à sortir. On m'a refusé. J'ai chié dans mon froc. Oui, monsieur, j'ai chié dans mon froc. Parce que j'avais cinq ans et qu'un bonhomme de cinquante avait décidé que je ne sortirais pas.

J'ai connu cette humiliation. Parce qu'il ne *voulait* pas, tu comprends ? Parce que son bon plaisir était de ne pas vouloir, et que je n'avais aucun moyen de peser sur lui. Sa volonté contre la mienne. A ce jeu nous serons toujours perdants.

— Plus tard, dit Ledru, on se vengera. On leur fera payer.

— Ne t'inquiète pas, la roue tourne... »

***

« Qu'est-ce que vous faisiez, le soir, avant de me connaître ?

— On s'emmerdait, dit Frieman.

— C'est-à-dire ?

— Eh bien — Ledru hésita comme s'il avait peur qu'on ne trouvât cela ridicule, — ces temps-ci on allait chez un type qu'on connaît. Tu sais : Gustave, le portraitiste.

— Et qu'est-ce que vous fichiez chez lui ?

— On bavardait, on tuait le temps. Et puis il nous aidait à faire nos devoirs.

— Voilà qui n'est pas bête, dit Stéphane. Pourquoi on n'irait pas ? »

***

« Vous me reconnaissez ? » dit Stéphane.

Debout devant la porte entrebâillée, Gustave souriait. Il s'écarta et montra le portrait.

« Bon sang, dit le garçon, ma sœur !...

— Ah ! dit Gustave, tu vois que j'arrive tout de même à t'étonner... Allons, les enfants, entrez. Je ne vous attendais plus. Je m'étais mis au travail... »

Les trois garçons pénétrèrent dans la chambre. Ledru se sentait vaguement étourdi. Ainsi Stéphane était le frère de la petite inconnue. La ressemblance s'expliquait. Il contempla le portrait, puis son ami, et de nouveau le portrait. Curieusement, son amitié pour Stéphane s'en trouvait diminuée. Ce n'était plus que le frère, le modèle imparfait. Il admira que le destin eût si bien fait les choses, qu'il l'eût poussé d'instinct vers celui qui seul pouvait le conduire à la petite fille.

« Comment elle s'appelle, ta sœur ? demanda-t-il.

— Nathalie.
— C'est un drôle de nom », dit-il pour cacher sa gêne.
Et en même temps il pensait que c'était là le plus beau nom du monde.

Les enfants prirent congé de Gustave. Avec lui le temps passait sans qu'on en eût conscience. Il possédait une étrange vertu, un don. Il vous envoûtait. Ses histoires n'avaient pourtant rien d'extraordinaire, et cependant, dès qu'il parlait on pénétrait dans un univers reposant, on se laissait aller, emporté par un plaisir tranquille. La chambre elle-même, cet antre misérable où la seule beauté venait de la fenêtre, des jardins, possédait aux yeux de Ledru un charme inépuisable. Là il abandonnait ses pensées mauvaises, il retrouvait presque intacte cette pureté de l'enfance qu'il lui semblait perdre un peu plus chaque jour, à mesure que s'affirmait sa soif de vivre. Pour un temps il retrouvait cette faculté d'émotion que la vie émoussait, ce pouvoir de s'émerveiller pour un rien, de goûter ce qui, venant d'un autre que Gustave, lui aurait semblé fade, insipide. Pour quelques heures il oubliait la ville, le lycée, les histoires sales, les filles, les magazines érotiques, le cinéma, ce tourbillon écœurant qui de plus en plus vite l'emportait. Et il n'ignorait pas que ses deux amis, eux aussi, éprouvaient la même sensation de paix bienfaisante, d'innocence retrouvée.
C'était une trêve, une halte. Mais dès qu'ils furent dehors, dans la nuit trouble, ils redevinrent eux-mêmes, ils oublièrent Gustave pour se plonger de nouveau dans la dure vérité de l'enfance.

***

« Eh ! dit Stéphane, regardez... C'en est une...
— Une quoi ?
— Une putain, pardi.
— A quoi tu le reconnais, que c'en est une...
— Au parapluie. Elles ont toutes un parapluie.
— Ça, alors, dit Ledru, je n'y aurais jamais pensé. »
Cours Michelet, sous un porche, une petite femme attendait, le nez en l'air. Il était encore tôt. A je ne sais quel abandon des épaules, des bras, on sentait que la nuit

serait longue pour elle, que seule en viendrait à bout la patience. Elle était laide, de cette laideur des êtres mal nourris, chétive et maigre, le dos rond, les yeux trop enfoncés.

« Tu crois que c'est vrai ? dit Ledru.

— Vrai quoi ?

— Qu'avec des ronds on pourrait...

— Tu parles. Bien sûr que oui. Même les vieux. Même Gustave, si ça lui chante.

— Bon sang, dit Frieman, on n'a pas idée. Moi ça me ferait dégueuler.

— Venez, dit Stéphane, je vais lui parler.

— Non, fit Ledru.

— Pourquoi ! Tu as peur ?

— Je n'ai pas peur. Mais elle va nous envoyer promener.

— On verra bien. »

Stéphane s'approcha de la fille. Frieman et Ledru le suivaient à deux mètres, prêts à déguerpir à la moindre alerte. Ils se sentaient peu rassurés, en même temps qu'une intense curiosité les piquait.

« Alors, dit Stéphane, on se promène ?

— Déguerpis, môme. T'as rien à faire ici.

— Eh ! je suis poli, moi. Vous pourriez me parler autrement.

— Non, mais, pour qui il s'prend ? Ça jute encore du lait et ça la ramène ! Allez, taille-toi. »

Stéphane battit en retraite. Inutile de s'exposer plus longtemps, son honneur était sauf. Il rejoignit ses camarades et il ne put s'empêcher d'éprouver un sentiment de triomphe, le sentiment de qui vient d'accomplir un haut fait. Il avait eu chaud, mais l'admiration béate dont le couvraient ses amis le récompensait amplement.

« Hein ! fit-il, vous avez vu ?

— Tu t'en es drôlement bien sorti, dit Ledru.

— Elle a failli m'engueuler. Si j'avais été seul, je l'aurais remise à sa place. Mais la rue est pleine de flics. il vaut mieux se méfier. »

***

Ledru rentra chez lui fort excité. Il avait trouvé son maître. L'âme servile, il se sentait mûr pour les pires

soumissions. Il vient un moment, dans la vie, où l'on est las de sa propre médiocrité. On aspire à quelque aventure grandiose, on soupire après le risque. Il vient un moment où la présence d'un chef vous est nécessaire, sous peine de s'enliser dans sa propre impuissance. Stéphane serait ce chef. Ledru devinait qu'il était dangereux, et il ne pouvait penser à lui sans un certain vertige. Il se rappelait à son propos tout ce qu'on racontait sur les mauvaises fréquentations, les pensées maléfiques, le diable et ses pompes, laïus, sermons, lectures pieuses, morale. Mais il est bien connu que le mal offre un attrait plus vif que la sagesse. Le mouton vertueux cède le pas à l'enragée brebis. La grande affaire sur terre, pour Ledru, c'était de jouir, s'amuser, rigoler, accomplir mille tours, mille farces. Non pas vice, goût du mal, de la chose cruelle, mais soif de vivre, de s'agiter, de connaître jusqu'à la nausée cet étourdissement que seul le plaisir défendu procure. Était-ce sa faute s'il penchait irrésistiblement vers ce que d'ordinaire l'on condamne ? Il n'y était pour rien, victime innocente de lois arbitraires, révolté malgré soi.

Il pressentait qu'en Stéphane c'était l'aventure qui s'offrait à lui. Il se savait prêt à le suivre, il renonçait à lutter. Il refusait d'écouter ces ultimes scrupules qui l'assaillaient, épaves d'une éducation néfaste dont il s'arrachait à grand-peine.



Jusqu'alors Ledru s'était peu soucié d'élégance. Ses aises, son confort, cela seul importait. Et voilà que ce jeudi, debout devant la glace de la salle de bain, il découvrait combien le choix judicieux d'une cravate ou la blancheur d'une chemise fraîchement repassée peuvent ajouter à votre charme naturel. Il sourit à son image et se trouva bien. Les cheveux raides, soigneusement graissés à la brillantine, l'œil large, le visage long et pâle, il avait tout pour plaire. Pas sa faute. La nature l'avait gâté, il n'y était pour rien. Il éprouva cette satisfaction tranquille que vous donne la certitude d'être au-dessus du lot commun. Point de mérite, mais de grandes joies. Et dire que dans le temps il s'était cru laid ! On a toujours tendance à se sous-estimer.

Il étudia quel angle le mettait en valeur et décida que de trois quarts, la bouche largement fendue, il était irrésistible. C'est ainsi qu'il devrait apparaître à Nathalie.

Cécile le surprit alors qu'il essayait une œillade.

« Tu as mal aux dents, Coco ? Pourquoi fais-tu ces grimaces ?...

— Fiche-moi la paix.

— Bon, bon, je te laisse...

— Attends...

— Que veux-tu ?

— Donne-moi cinq cents francs, dit-il très vite.

— Cinq cents francs ! qu'est-ce qui te prend ? Pourquoi te donnerais-je cinq cents francs ? »

Il se sentit rougir jusqu'au bout des oreilles. Aurait-il le courage ? Il regarda sa sœur et la trouva moche. Une bonne grosse, déjà vieille. Elle lui fit pitié.

Il respira longuement.

« L'autre jour tu m'avais promis de me les donner...

— Mais tu es fou ! Quand ça ?

— Tu sais bien... Le jour où... Le jour du fils Castéja...

— Ah... »

Elle devint pâle. Lui-même avait un curieux goût amer dans la bouche. Pourtant il s'obligea à la fixer, son regard ne faiblit pas. Ce fut elle qui baissa les yeux.

« Je n'aurais jamais cru ça de toi, Coco. »

Allait-il pleurer ? Il se dit qu'on ne l'aurait pas, cette fois. Non, on ne l'aurait pas. Voilà trop longtemps qu'il se laissait faire, victime de ses bons sentiments, de son cœur trop sensible.

« Va les chercher, dit-il.

— Très bien. »

Il soupira. D'un peu plus il cédait, comme un imbécile. Mais il avait bien fait de tenir. Maintenant ça allait mieux. D'ailleurs il était dans son droit, sa cause était juste. Il devenait un homme, peu à peu, conscient de sa force, de jour en jour plus sûr de sa voie. Stéphane l'avait dit, les adultes abusent des enfants. Il faut leur résister, sinon c'est eux qui vous ont la peau. Et dans ce combat tous les coups sont permis. Les adultes, quant à eux, ne s'embarrassent pas de scrupules. Tout leur est bon : menaces, contraintes, chantage aux sentiments...

Quel ton elle avait eu, Cécile, pour lui dire qu'elle

n'aurait jamais cru ça de lui ! Comme si elle-même se gênait, pour abuser son monde ! Comme si elle avait l'air de ce qu'elle était ! Hypocrite ! « Coco ! Comment peux-tu, Coco ! Toi, mon petit frère... » Tu parles.

« Tiens, les voilà, tes cinq cents francs.

— Merci.

— Et peut-on savoir ce que tu comptes en faire ?

— Ça ne te regarde pas. »

Il eut pour dire ces mots un ton si dur que lui-même en fut surpris. Il la regarda et en lui c'était une violente détresse, l'envie de se jeter dans ses bras, de lui demander pardon. Il était en train de gâcher cette affection qui de toujours les unissait. Il allait se retrouver seul, par sa faute. Et en même temps il demeurait incapable d'accomplir le geste qui aurait tout sauvé. Malgré lui quelque chose le retenait, l'orgueil, ou la timidité, ou peut-être le goût du malheur. Tout ceci se passa très vite. Cécile quitta la pièce, et il lui en voulut qu'elle ne le comprît pas, qu'elle n'y mît pas du sien, qu'elle-même ne fît pas ce geste auquel il se refusait.

Il retourna à sa toilette. L'incident s'estompa. Ce qui comptait, ce qui comptait seul, c'était cette invitation chez Stéphane.

Un jeudi chez Stéphane. Tout ce qui touchait à Stéphane l'éblouissait. La maison de Stéphane. La chambre de Stéphane. Il se sentait ému comme à l'approche d'une grande merveille. L'univers de Stéphane, et, par-dessus tout, Nathalie.

Son cœur battait à lui faire mal. Il lui venait parfois l'idée que quelque événement imprévu allait surgir, qui détruirait ce rêve. La fatalité. Le mauvais sort. Il allait passer sous une auto, ou trébucher dans l'escalier, se fouler une cheville. Il croisa le majeur et l'index, toucha du bois. Il regarda sa montre. Encore un quart d'heure. Le destin allait se mettre en marche, le destin contraire qu'on ne pouvait déjouer. Pourtant, tout au fond de lui, il n'ignorait pas que tout irait bien, que ses craintes étaient vaines, que cette minute immanquablement surviendrait où il pénétrerait dans la maison de Stéphane. Il vivrait cette minute. Elle existerait, puis elle passerait. Mais pour l'instant son imagination se refusait à la concevoir. Mots vides, fantasmes.

***

La petite fille était encore plus belle que dans son souvenir, plus belle que sur le portrait de Gustave. C'était une sorte de miracle fragile, un mélange d'innocence et de gravité, de gaieté : adorable visage, petit menton volontaire, yeux noirs, cheveux blonds, peau veloutée, corps robuste et délié, elle donnait une impression d'équilibre et de grâce, de santé, en même temps qu'il y avait en elle quelque chose d'irréel, une sorte d'impalpable lumière qui peut-être émanait du sourire.

« Amène-toi, dit Stéphane. Et dis bonjour.

— Bonjour, dit-elle.

— Je crois, dit Ledru d'une voix enrouée, que nous nous sommes déjà rencontrés...

— Peut-être, je ne m'en souviens pas...

— Ah... »

Il se sentit glacé, son rêve en morceaux. Lui qui avait cru, qui avait espéré qu'à la même seconde... Bah, pensa-t-il, j'étais fou ! Il faisait trop sombre, elle ne pouvait me voir. Mais maintenant tout va commencer, elle va me reconnaître...

Le divan était comme un bateau, comme une île. Ils flottaient sur une mer plane, fumée bleue qui les endormait. Ils se serraient les uns contre les autres, et ils sentaient qu'à eux quatre ils formaient un monde clos. Ils se suffisaient. Ledru avait l'impression d'accéder au bonheur. Allongé sur la fraîche étoffe, il avait près de lui le corps de Nathalie, corps menu contre lequel il n'osait s'appuyer, mais dont la seule présence était comme une brûlure. Ces heures finiraient. Il viendrait un instant où la dernière minute de la dernière heure serait là, coupure brusque, inexorable limite au-delà de laquelle se retrouverait le monde hostile et morne, le monde de l'absence, de l'attente, du vide, de l'insatisfaction, dernières secondes après lesquelles ces heures parfaites seraient abolies, ne vivraient plus que dans son souvenir. Mais pour l'instant elles étaient là. Il était là, lui. Il vivait ce bonheur. Il le sentait couler dans ses veines, le parcourir à la manière d'un alcool. Il l'étreignait. Ce n'était ni le souvenir ni l'espoir, mais le présent, bien réel, lourd et bon.

« Moi, dit Stéphane, plus tard je voyagerai. Ce que j'aime c'est aller loin, toujours plus loin. Dès que je suis quelque part, je voudrais être ailleurs. Au bord de la mer j'ai envie de traverser. Et de l'autre côté il faudrait que je continue. Je ne suis bien nulle part. Ou plutôt si : je suis bien partout. Mais pour pleinement profiter d'un endroit il faut que je le regrette. Comment vous dire... Que je me souvienne de lui. Que je ne le voie pas directement. Quand je regarde un fleuve, une ville, une montagne, j'éprouve un certain plaisir, mais peu comparable à celui que j'éprouverai le soir même, ou l'année d'après, en me rappelant cette ville ou ce fleuve. Plus tard je voyagerai. J'accumulerai les souvenirs. Et pourtant je sais que plus j'irai loin, plus se gonflera cette tristesse qui me vient lorsque je songe à ce que j'ai connu, et que je ne possède plus. Je voudrais être partout en même temps, découvrir de nouveaux pays et conserver les anciens, être ici, là, ailleurs encore. Je ne sais pas si un jour j'arriverai à calmer cette soif, ce besoin de possession. Déjà mon père était ainsi. Ma mère disait de lui qu'il était instable. Le dimanche, quand nous allions nous promener en voiture, ils se disputaient parce que l'un voulait qu'on s'arrête au bord de la route, pour cueillir des fleurs ou respirer, et que l'autre voulait toujours aller plus loin, plus loin, jusqu'à la nuit. Il ne pouvait voir une route, mon père, sans aussitôt brûler de savoir où elle menait, ce qu'il y avait au bout, et lorsque enfin ma mère avait cédé, c'était un nouveau drame, car au bout de cette route il y en avait une autre, et une autre encore. Toujours une autre. Aussi vieux que je mourrai je n'aurai jamais le temps de parcourir la terre entière. Il y aura des quantités de pays où je n'aurai seulement pas mis les pieds quand je mourrai. Et dans les pays où j'irai je ne pourrai connaître toutes les villes, ni dans ces villes toutes les rues, ni dans ces rues toutes les maisons... Je voudrais que pas un arbre, pas une pierre ne me soient inconnus. Et pourtant il me faudra renoncer à des choses bien plus importantes. Peut-être mourrai-je sans avoir vu les Pyramides, ou Shanghaï, ou Moscou. Cela semble incroyable. On n'arrive pas à croire qu'on est là, à quelques jours, à quelques heures de tout cela, et que peut-être jamais on n'ira.

— Moi, dit Ledru, plus tard j'aurai une maison à moi. Des fois je me dis qu'elle sera grande, et d'autres fois qu'elle sera petite. Je ne sais pas trop. Ce que j'aimerais, c'est une grande maison, mais avec des pièces petites, bien fermées, bien closes, où l'on se sent chez soi. J'aurai une chambre avec une fourrure blanche comme descente de lit. Et mon lit, ce sera comme dans les vieux châteaux, à la campagne, vous savez : quatre piquets, et des rideaux qu'on tire. Là j'aurai chaud. Et puis je me sentirai à l'abri. Ce n'est pas que j'aie peur, mais j'aime bien me sentir à l'abri, et avoir chaud. J'aurai aussi un bureau. Il y aura une fenêtre, mais je n'aime pas le jour, je ferai placer des rideaux transparents et des doubles rideaux en velours. Je m'éclairerai avec un lampadaire. Une lumière douce, bien agréable. Partout il y aura de la moquette clouée, et par-dessus un tapis. Et par-dessus encore, peut-être, un autre tapis. Que ce soit bien doux, bien épais. Des fauteuils où l'on s'enfonce. Une chaise longue. J'aurai des rayons pleins de livres, de beaux livres avec des gravures, et un pick-up, et des disques, et la télévision, et un petit cinéma, et un magnétophone, et un billard électrique, tout ce qu'il me faudra, et en plus tout ce qu'ils inventeront d'ici là. Je ne sortirai jamais. Je passerai mes journées là, dans mon bureau. Je serai marié. Ma femme me tiendra compagnie. On regardera la télévision, tous les deux, ou bien on jouera avec le billard électrique. Quand on s'embêtera on recevra des copains, et on boira du champagne et de la vieille cure, dans des grands verres. Autour des murs, il y aura des divans avec des coussins et on s'étendra, on discutera jusqu'à ce qu'on en ait marre. J'aurai une bonne et quand on aura faim on sonnera, elle nous apportera à manger. L'été il fera frais, il y aura un ventilateur. L'hiver on se chauffera au mazout, c'est chouette : on tourne un bouton et on a la température qu'on veut. Et puis je m'achèterai plein de trucs. Des petits trucs comme j'aime : des bibelots, des vases tout petits, des boîtes à musique, des soldats de plomb dans des coffrets transparents, des photos en relief. J'en ferai collection. Il y en aura partout. Et des tables gigogne. Vous verrez, on sera drôlement bien.

— Moi, dit Frieman, plus tard je m'achèterai plein

de machins à bouffer. Chez nous on bouffe bien, et pourtant j'ai toujours faim. J'aurai une pièce, à côté de la cuisine, rien que pour mettre mes provisions. Au plafond, je pendrai des jambons, des saucisses, du boudin, du lard fumé, de la ventrèche, du saucisson, de l'andouille, et dans les placards, je mettrai les confits, les pâtés, les sardines, les terrines de foie gras, les bocaux d'anchois, le beurre, le chocolat, la crème fraîche, le sucre, le miel... Et les fromages. Du camembert, du roquefort, du gruyère, du cantal, du chabichou. Je ferai des gueuletons à tout casser. Des choses grasses, comme je les aime, avec beaucoup de lard, et puis du poivre. Pour commencer du foie gras. Un morceau comme ça, avec de la graisse jaune et de la truffe. Ensuite une omelette avec des croûtons frits. Ensuite du saumon grillé. J'en ai mangé une fois, c'est fameux. Ensuite du confit, une cuisse d'oie, accompagnée de petits pois au jambon. Ensuite un morceau de mouton ou peut-être du poulet à la broche. Ça dépendra des jours. Et de la salade à l'ail. Et pour finir une glace à la crème, et un baba au rhum, ou un gâteau à la pâte au beurre. Comme fruit, de l'ananas à la chantilly. Beaucoup de chantilly. Il y a une chose dont j'ai envie depuis que je suis tout petit : un cochon de lait rôti tout entier. Je n'en ai jamais mangé. C'est ça qui doit être bon. Une cuisse de petit cochon, bien grasse. Avec des frites. Vous parlez.

— Moi, dit Nathalie, plus tard j'aimerais avoir un petit enfant. Je l'appellerais Philippe, c'est un joli nom. Je le garderais toujours avec moi. Le soir il dormirait dans mon lit, je le tiendrais dans mes bras, toute la nuit. »

***

Gustave n'aurait jamais cru que le visage d'un homme pût se transformer à ce point, révéler une telle complexité de sentiments : colère, détresse, haine, angoisse qui semblait avoir atteint son paroxysme et qui pourtant s'aggravait de minute en minute, perte d'équilibre, affolement.

« Dites-moi que ce n'est pas vrai », demanda le commissaire d'une voix suppliante.

Gustave ne répondit pas. Il avait l'impression que le commissaire allait fondre en sanglots d'une seconde

à l'autre. Lui-même éprouvait des sentiments à peu près semblables, mais il avait depuis longtemps pris l'habitude de se dominer. Les coups ne l'atteignaient plus que comme au travers d'un matelas. Ils arrivaient à lui amortis, sans force. Et il s'en voulait de ne pas plus souffrir. Cependant la face ravagée du policier l'écœurait un peu. Il s'expliquait mal une telle absence de pudeur, une telle absence de maîtrise.

« Dites-moi qu'on la retrouvera. Dites-le-moi ou je deviens fou.

— Vous savez bien que non », dit Gustave.

Autour d'eux la rue Porte-Vieille avait son apparence habituelle. Des bandes d'enfants sortaient du Sacré-Cœur et du lycée : clameur sourde qui balayait la ruelle, dense cohorte bloquant la circulation. Le ciel était bas, couleur de neige. Une lumière grise plombait les façades, il faisait froid.

« Il faudrait brûler le quartier, dit Gustave avec un petit rire. Cela résoudrait peut-être la question.

— Il m'arrive d'y songer. Cette rue est maudite. Un bidon d'essence et tout serait dit.

— N'est-ce pas la première fois qu'une de ces petites disparaît à midi ? »

Gustave se tut. Il venait d'apercevoir Frieman et Ledru. Il leur adressa un petit signe. Il n'osa pas leur parler, à cause du commissaire, mais soudain il se désintéressa de la conversation.

***

« Qu'est-ce que tu crois qu'il a ? demandait Ledru.

— Peut-être rien ? Est-ce qu'on sait. Un rhume. Ou la grippe.

— Ah, si j'osais j'irais bien sonner. Mais tu parles. »

Ils passèrent lentement devant la maison de Stéphane. On ne remarquait rien d'anormal. Pierres grises, muettes. Rideaux baissés. Au lycée, ce matin-là, Stéphane n'était pas venu. Ils avaient tout d'abord espéré un retard, un contretemps imprévu. Puis de minute en minute leur inquiétude s'était fortifiée, ils s'étaient regardés, désemparés, troublés plus qu'ils ne voulaient se l'avouer. A deux heures Stéphane manquait toujours. Absence. Vide soudain, odieux vide.

« Tu te rappelles, dit Ledru, tu te rappelles comme on a rigolé hier après-midi ?

— Qu'est-ce qui a bien pu lui arriver ? dit Frieman. Si encore on osait... »

Ils repassèrent devant la maison. Porte hostile, désespérément close. Une timidité bête les empêchait de sonner, et peut-être aussi la peur de savoir. Ils n'osaient pas en convenir, mais ils craignaient le pire. Inquiétude de ceux qui aiment. Peut-être leur ami était-il mort, enfui, disparu à jamais... Ledru avait le cœur gros. Et dans sa détresse il trouvait en Frieman un compagnon d'infortune, compagnon des mauvais jours qui comprenait à demi-mot.

« Sans lui on se sent tout drôle, dit-il. Tu ne trouves pas?

— Ça ne fait pas huit jours qu'on le connaît, et quand il n'est pas là on ne sait plus quoi faire.

— Tu te rappelles comme on a rigolé, hier ?

— Sa sœur est bien sympathique », dit Frieman en rougissant.

Ledru se figea.

« Ah, dit-il, je parie que tu as le béguin pour elle !

— Et après ? J'ai pas le droit, peut-être ?

— Mon pauvre vieux ! Mais tu ne t'es pas regardé, moche comme tu es, gros, affreux...

— Et toi donc, avec ta gueule pleine de *pigasses* ! Si tu crois que tu peux plaire aux filles !

— Tu oublies Georgette !

— Georgette ! Je l'emmerde, Georgette ! Une traînée que tout le bahut s'est farcie.

— N'empêche qu'elle t'a plaqué pour moi.

— Imbécile ! Quand j'en ai eu marre je te l'ai refilée, voilà !

— Oh, la la... Si c'est permis d'être menteur à ce point ! En tout cas, pour Nathalie, tu peux te taper. Elle se fout bien de toi, Nathalie.

— Et de toi donc !

— De moi aussi peut-être », dit Ledru tout songeur.

Ils marchèrent un moment en silence. Leur colère se calmait. Ils étaient presque heureux de cette querelle. Il leur était doux de parler de Nathalie, même en se disputant, de l'évoquer, de prononcer son nom, de savoir qu'elle existait vraiment. Leur amour débordait, il fallait qu'ils le disent, quitte à en souffrir. Il fallait

qu'ils se grisent de mots, qu'ils calment cette joie chaude qui les habitait.

« Tu crois, dit Ledru, que c'est une fille pour nous ? — et il pensait pour moi, — tu crois qu'elle peut faire attention à nous ?

— Sûr, dit Frieman, pour se rassurer. Bien que...

— Bien que quoi ?

— Elle est si... si merveilleuse, dit-il en cherchant ses mots. Ça a l'air bête, mais dès que je l'ai vue je me suis senti tout bizarre, comme si dedans j'avais quelque chose qui fondait.

— Moi aussi, dit Ledru. Mes mains sont devenues moites. Je n'en ai pas dormi de huit jours. Oui, mon vieux. Pas fermé l'œil pendant huit jours. »

Ils allaient de long en large, sur le trottoir, et maintenant qu'ils s'étaient confessés, qu'ils avaient avoué leur grand secret, tout leur semblait différent, ils avaient l'impression de se découvrir pour la première fois. Chacun s'était imaginé que l'autre ne pouvait comprendre. Chacun s'était cru voué à la solitude, et que lui seul pouvait ressentir tant de charme. Ils ne voyaient de l'autre que son masque, persuadés d'appartenir soi-même à une espèce étrangère. Et voilà que, ce masque enlevé, ils se reconnaissaient comme frères, ils communiaient à la même table. Ils vouaient à Nathalie le même culte, la même adoration.

Leur voix soudain se transformait. Ils parlaient à cœur ouvert, sans ce souci d'auto-défense qui les contraignait d'habitude. Ils employaient des mots qui la veille encore leur auraient semblé incongrus, prononcés à voix haute, qu'ils n'osaient jusque-là dire qu'en eux-mêmes, dans le secret de leur cœur : amour, douceur, beauté, vocabulaire d'homme qui les gênait encore un peu, mais le seul à même de rendre leur émoi.

Frères de misère, ils allaient, l'âme en peine, et de n'être point seuls à souffrir ils se sentaient moins tristes. Ils s'épaulaient, se soutenaient, se réchauffaient l'un l'autre d'un espoir tremblotant.

Après s'être accablés d'injures ils se réconfortaient mutuellement : « Mais si, mon vieux, tu peux lui plaire. — Et toi donc, que crains-tu ?... » Chacun pensant à part soi que lui seul avait quelque chance, mais que c'était charité de ne point accabler l'autre, de lui laisser cet

espoir que l'avenir se chargerait bien assez tôt de détruire.

« Moi, dit Frieman, dans un grand élan, je serai loyal. Si c'est toi qu'elle choisit, je m'effacerai. C'est juré.

— Moi aussi, dit Ledru, c'est juré. Mais alors tu me promets de ne pas donner de coups bas ?

— Comment ça, des coups bas ?

— Je ne sais pas moi... Me débiner. Lui dire du mal de moi.

— Tu ne me connais pas ! dit Frieman. J'ai jamais dit du mal d'un copain, même pour avoir une fille.

— Moi non plus, dit Ledru avec conviction. Jamais. »

Ils se trouvaient alors à l'angle de la rue Porte-Vieille et ils aperçurent Gustave non loin de là qui parlait toujours avec le commissaire. Ils s'approchèrent du bonhomme.



La rivalité entre Frieman et Ledru restait aussi vive, mais ils craignaient tous deux Stéphane. Leurs assauts demeuraient secrets. C'était à qui trouverait le mot le plus gentil, l'attention la plus aimable pour la petite fille ; à qui lui offrirait le premier l'objet vers quoi sa main se tendait, à qui lui réserverait les meilleurs coussins, le plus gros morceau de chocolat.

Vers Noël, l'hiver commença pour de bon. Les enfants passèrent ces longues journées froides calfeutrés dans la chambre de Stéphane. Ils retrouvaient du goût pour ces jeux calmes qu'ils méprisaient d'ordinaire, le monopoly, les petits chevaux, l'auto-route, le ma-jong... Frieman et Ledru, galamment, faisaient leur possible pour que Nathalie gagnât. Elle avait chaque fois une joie si vive qu'ils en étaient émus dans leur cœur. Hélas ! Stéphane, trop souvent, déjouait leurs plans. Ils auraient voulu que tout cédât devant la petite, et leur plus grand bonheur était de se sacrifier pour elle. Ils bêtifiaient avec délices. Le moindre mot d'elle les émouvait, le sourire le plus impersonnel. Ils auraient rampé à ses pieds. En secret Ledru l'appelait sa petite princesse, et Frieman son colibri, animal qu'il se représentait, dans son ignorance, sous l'aspect d'un cochon d'Inde. Rentrés chez eux, ils prolongeaient leur rêve et le monde extérieur n'avait plus de prise sur eux.

Stéphane ne semblait s'apercevoir de rien. Nathalie,

quant à elle, se prêtait si bien au jeu qu'il était difficile de croire qu'elle n'eût pas tout compris. Ils ne la laissèrent d'ailleurs pas plus longtemps dans l'ignorance. Dès que son frère tournait le dos, ils l'accablaient d'œillades. Yeux blancs. Bouche en coin. Ils lui glissaient de menus cadeaux qu'elle dissimulait dans ses poches, ou encore des bouts de papier sur lesquels ils avaient griffonné leurs déclarations enflammées. Elle ne s'offusquait pas. Elle ne se fâchait pas. Mais cela ne semblait guère la toucher. Que l'un ou l'autre lui plût, elle n'en laissait rien voir. Elle restait avec eux naturelle et dispensait ses faveurs — un sourire, une main posée sur un bras — avec une juste équité. Ils n'avaient pas à se montrer jaloux. Et si leurs chances leur semblaient intactes, ils se désespéraient plutôt de son indifférence, de sa complète absence de trouble.



Les vacances finirent. Devant la porte monumentale on retrouva les copains, leurs gros mots, leur vulgarité pesante. D'emblée les enfants se mirent à leur niveau. Il fallait bien jouer le jeu. Les miracles n'ont qu'un temps et, jusqu'à Pâques, ils ne retrouveraient que par instants cette merveilleuse intimité sans fêlure, ces jours de bonheur qui continueraient de resplendir au fond d'eux-mêmes comme un secret très précieux.

Il est vrai que le lycée lui aussi avait du bon. C'était là la vraie vie, la vie dure et maussade, à l'odeur forte, mais qui ne leur en réservait pas moins des joies puissantes. Après une semaine d'absence ils retrouvèrent, non sans plaisir, les murs sales, la porte dont la plinthe s'usait sous les frottements des galoches, l'aride sol des cours et jusqu'à la jambe de bois de Chibosse, l'appariteur. On prit d'assaut les couloirs, en un instant la vie flamba derechef dans le vieux bâtiment. C'était une rumeur joyeuse, comme un fleuve en crue. L'enthousiasme durait encore. Il faudrait la première heure de cours pour en venir à bout, rouvrir les plaies anciennes.



Un matin, Stéphane entraîna les enfants.

« J'ai à vous parler », dit-il.

Il les conduisit sous la Porte-Vieille, à l'écart de la foule.

« Écoutez, dit-il, vous êtes mes amis et je voudrais que tout soit clair entre nous. »

Il s'arrêta et les regarda, pour bien montrer que l'heure n'était pas à la plaisanterie.

« Ce que je vais vous demander est très grave. Promettez-moi de me dire toute la vérité. »

Ils promirent.

« Jurez-le-moi. »

Ils jurèrent.

Stéphane ouvrit alors son cartable dont il sortit une petite boîte aux arêtes incrustées de coquillages, sur le dessus de laquelle resplendissait une photo en couleur du Mont Saint-Michel.

« Connaissez-vous ceci ? »

Les enfants se turent.

« Vous avez juré de dire la vérité. A qui est cette boîte ?

— A moi, dit Ledru faiblement. Je l'ai donnée à ta sœur.

— A l'intérieur, j'ai trouvé ceci. »

Stéphane ouvrit la boîte et en retira une liasse de papiers. Au hasard, il lut :

Vous êtes douce comme le printemps,
C'est pourquoi je vous aime tant.
Chaque jour je dirai mon amour
Pour que vous pensiez à moi toujours.

Votre chevelure est comme du sable
J'enfouirai dedans mon cœur misérable.
Dites-moi vous aussi que vous m'aimez,
Mon colibri, ma joie, ma fée.

« Je ne te savais pas poète.

— Mais je n'ai jamais écrit ça ! dit Ledru. Je te le jure !

— Alors, qui est-ce ?

— C'est moi », dit Frieman en rougissant.

Ils se regardèrent un long moment en silence, tous les trois gênés, mal à l'aise. Frieman et Ledru se sentaient honteux comme deux voleurs pris sur le fait. La main

dans le sac. Pincés. Stéphane profita bien de leur trouble.

« C'est propre, dit-il enfin. La sœur d'un copain. C'est beau. On ne vous l'a jamais dit que la sœur d'un copain c'est sacré ?

— Mais on l'aime ! dit Frieman avec de la détresse dans la voix.

— Parce que vous l'aimez !

— Sûr! dit Ledru, qui reprenait courage. On l'aime, on te jure...

— Si j'étais certain... Si j'étais certain que vous êtes sincères...

— Si tu savais ! dit Ledru.

— Ah ! la la... dit Frieman. Si tu savais...

— Et lequel de vous deux a-t-elle choisi ?

— Encore aucun, dit Ledru. Elle hésite.

— Elle se tâte, dit Frieman.

— Elle fait bien. Parce que c'est moi qui commande, figurez-vous. C'est encore à moi de décider. »

Il les dévisagea tour à tour, minutieusement, comme s'il allait fixer son choix. Les deux garçons se regardèrent avec haine.

« Vous l'aimez, reprit Stéphane. Bon. Parfait. Mais est-ce que vous la méritez ? C'est une fille épatante, Nathalie. Et puis c'est ma sœur. Êtes-vous prêts à tout pour la gagner ?

— Moi, je ferais n'importe quoi, dit Ledru. Demande et tu verras.

— Moi aussi, dit Frieman.

— C'est bon, je vous crois. Dès ce soir, je vous mettrai à l'épreuve. On verra bien ce que vous valez. Et le plus malin aura Nathalie. »

***

Flopette habitait derrière la flèche Saint-Paul, une maison haute qui donnait sur une petite place, paisible demeure que seuls d'ordinaire troublaient le vol d'un pigeon ou le passage d'une voiture, de loin en loin. Sur les trottoirs poussait une sorte de lichen roux. Une herbe tendre pointait entre les pavés.

Derrière les persiennes closes on apercevait une lueur orangée. La nuit était silencieuse, c'était à peine si la rumeur de la ville parvenait jusque-là. Les trois enfants

s'arrêtèrent et il leur sembla qu'ils se trouvaient au fond de quelque campagne, loin de toute vie. Tant de silence et de calme les oppressait. Ils examinèrent les fenêtres et ils se demandaient quelle était celle de Flopette lorsqu'une ombre familière se profila de monstrueuse façon derrière les volets à claire-voie du premier étage.

« C'est lui ! dit tout bas Ledru.

— Chut ! » fit Stéphane.

Frieman ne dit rien. Héros contraint de cette expédition, il se demandait comment allaient tourner les choses. La demie de six heures sonna à l'église Saint-Paul.

« Bonne chance, dit Stéphane si bas qu'on put à peine l'entendre. On te laisse.

— Pourquoi vous me quittez...

— C'est le jeu. A toi de te débrouiller.

— Où c'est que vous allez ? dit encore le garçon.

— Ne t'en fais pas. On ne sera pas loin. »

Les deux enfants s'enfoncèrent dans la nuit. Frieman se retrouva seul. Bien des fois, il avait couru des dangers plus grands, et cependant jamais encore il n'avait connu cette peur diffuse, cette frayeur vague. L'endroit lui déplaisait. Il n'aimait pas ce silence des pierres, cette humidité glacée qui semblait sourdre des murs. Il pensa à Nathalie et cela lui redonna un peu de courage, mais il sentit que pour un rien il flancherait de nouveau. Et, plus que d'évoquer la petite fille, ce qui le décida fut la terrible idée que Ledru pût profiter de sa défaillance.

Il sortit de sa poche un loup de carnaval dont il se recouvrit le visage. Puis il sonna. On entendit dans la maison un bruit grêle, comme d'un grelot fêlé. Il attendit. Mais rien ne se produisit. De nouveau, il sonna. Cette fois une fenêtre s'ouvrit, au-dessus de sa tête, et un rectangle de lumière se découpa sur la chaussée. Le garçon prit grand soin de rester dans l'ombre.

« Qui est là ? demanda la voix de Flopette.

— M. Deplanche ? dit Frieman en déguisant sa voix.

— Mais qui est là ?

— Je ne peux pas vous expliquer dans la rue. Ouvrez-moi. »

La fenêtre se referma. De nouveau ce fut le silence, l'obscurité dense. Puis on entendit un déclic et la porte céda. Frieman entra.

Une faible ampoule éclairait un couloir sordide au bout

duquel on apercevait un escalier. Le garçon s'avança à pas prudents. Cette aventure lui répugnait. Il n'aimait pas les farces solitaires. Avec Stéphane ou Ledru, il eût accompli les plus grands exploits. Mais seul, le courage le plus élémentaire lui faisait défaut.

Il atteignit l'escalier qu'il gravit lentement. Une lumière, au-dessus de sa tête, éclairait le palier. Il lui vint à l'idée que cette histoire était singulièrement idiote. Jamais Flopette ne donnerait dans le panneau. D'abord il allait le reconnaître. Ensuite tout était stupide dans cette affaire. Tout était stupide, voilà.

Et brusquement il eut la conviction que Stéphane s'était moqué de lui. Il lui avait tendu un piège. Il l'avait lancé dans une aventure impossible, pour se venger de lui. Il n'ignorait pas que Frieman échouerait, mais c'était justement ce qu'il avait voulu. Le faire pincer. Le plonger dans les plus terribles ennuis, pour s'en débarrasser. Flopette avait beau être patient, cette fois-ci la mesure serait comble. Frieman serait renvoyé du lycée. On le mettrait dans une maison de correction. Et alors Nathalie serait perdue pour lui. Stéphane triompherait. Et avec lui Ledru. Qui sait même si les deux garçons n'étaient pas complices ! S'ils n'étaient pas en train de se congratuler du bon tour qu'ils venaient de lui jouer !

La rage le parcourut. Et avec elle revint la ruse, le courage. « Bon, se dit-il. Ils croyaient m'avoir, mais ils ne m'auront pas. C'est moi qui les aurai. Ils croyaient se foutre de moi, mais ils verront. Ils verront comme je suis plus malin qu'eux. Ils verront. »

Il avait presque atteint les dernières marches. Il se coucha à plat ventre. Dissimulé par la rampe, il risqua un coup d'œil. Le palier était désert, la porte entrebâillée. Flopette devait attendre à l'intérieur.

Il bondit silencieusement, franchit le palier et s'engagea dans l'escalier qui menait au second. L'ombre l'absorba. De là, il pouvait à son aise surveiller la porte, tout en demeurant invisible.

Le temps passa. Aucun bruit, aucun signe de vie. Il semblait que la maison fût inhabitée. Pourtant Flopette finirait bien par s'inquiéter. Le moment viendrait où il se demanderait ce qu'était devenu son mystérieux visiteur. Frieman eut un petit rire intérieur. Maintenant,

toute crainte l'avait abandonné, il éprouvait même un curieux plaisir. Peut-être s'était-on moqué de lui, peut-être. Mais on avait oublié comme il était malin, combien, sous sa tête épaisse, se dissimulaient d'astuce et de rouerie. Désormais il était maître de la situation. Il pouvait dire à un détail près ce qui allait se produire. Et, de fait, tout se passa comme il l'avait prévu.

La porte s'ouvrit en grand. Flopette apparut. Il portait un veston d'intérieur, une loque, et ses pieds traînaient dans des savates. Son visage ne reflétait aucun sentiment. D'un geste coutumier il gratta une loupe rose qu'il portait à la tempe. Il se pencha par-dessus la rampe et grommela. Aucune émotion. Aucune curiosité. Un instant Frieman craignit qu'il ne rentrât sans plus s'inquiéter. Mais il dut alors sentir à l'air froid qui pénétrait du dehors que la porte d'entrée était restée ouverte. Il se décida à descendre.

Aussitôt Frieman jaillit de sa cachette et se précipita dans l'appartement. Il n'avait que quelques secondes pour agir. Il s'orienta. Un couloir. De chaque côté du couloir deux portes. Il les ouvrit rapidement. La cuisine. La salle à manger. La chambre. Le bureau. Le bureau, enfin ! Il se rua sur la sacoche de cuir noir qu'il connaissait si bien. La serrure céda. Son cœur bondit : elles étaient là, les quarante copies de grec que Flopette avait ramassées le matin même ! Il les cueillit prestement et les enfouit dans son blouson. Il eut à peine le temps de s'élancer au dehors, sans même refermer les portes. Déjà on entendait les pas pesants du vieux professeur qui remontait. Frieman se recroquevilla dans l'ombre. Son cœur cognait. Il avait gagné. Stéphane s'était fichu de lui, mais il avait gagné.

***

Ledru n'en revenait pas. L'idée de Stéphane le déconcertait. C'était à la fois simple et inutile, si simple et si inutile qu'on se demandait malgré soi ce que cela cachait.

« A quoi ça servira ? demanda-t-il. Je ne comprends pas.

— Tu n'as pas à comprendre.

— Mais pourquoi...

— Je te préviens : Frieman s'en est bien tiré. Pour le rattraper, tu auras du mal.

— Je sais », dit Ledru en haussant les épaules.

Tout au long de l'après-midi, il chercha quel piège on lui tendait. Tout ce qui venait de Stéphane était d'ordinaire concerté, mûri. On ne l'imaginait pas se livrant à quelque facétie, pour le simple plaisir d'intriguer. Et pourtant Ledru avait beau retourner le problème, chercher en quoi cette ridicule épreuve prouverait sa valeur, il ne trouvait rien. Rien. Il devait bien cependant y avoir quelque chose. Quelque chose de retors et de compliqué qu'il ne savait voir.

***

Il se sentait inquiet comme si quelque danger le menaçait. A moins que... A moins que justement Stéphane n'eût choisi cette dérisoire épreuve pour le favoriser, lui, Ledru, aux dépens de Frieman. Puisque Nathalie était l'enjeu du concours, il était normal que son frère essayât de faire pencher la balance en faveur de qui lui plaisait. Et, à moins d'être fou, il ne pouvait que préférer Ledru. La question ne se posait même pas. Comment pouvait-on, sans colère ou dégoût, imaginer Nathalie se laissant embrasser par Frieman ! Il aurait dû y penser plus tôt. Il n'y avait que cet imbécile de Frieman pour ne pas s'en être rendu compte. Était-il permis d'être aussi bête ! Ah ! Stéphane l'avait bien roulé, mine de rien.

Ledru regarda son ami et un flot de tendresse l'inonda. Vénération, cœur qui s'ouvre. Bientôt Frieman n'aurait plus qu'à déguerpir. Se faire oublier, disparaître. Ils ne seraient plus qu'eux trois, Nathalie, Stéphane et lui-même, à jamais unis.

« Quand est-ce qu'on saura qui a gagné ? Demanda-t-il.

— Aussitôt après.

— Et... Et Nathalie ?

— Elle nous attendra sous la Porte-Vieille. On ira la rejoindre. »

Ledru ne doutait plus de sa victoire. Il éprouvait bien un malaise vague à l'idée qu'il allait obtenir la petite fille de cette bizarre façon. Il aurait préféré la conquérir plus simplement, sans ces histoires farfelues, mais il pensa que le destin parfois empruntait des voies

curieuses. Rien ne servait de se montrer trop difficile. Seul le résultat comptait. Seul comptait le fait qu'il allait enfin accéder au bonheur. Ce n'était plus qu'une question d'heures. Dure et longue patience. Patience. Il s'étira longuement et fit craquer ses articulations. Ce soir. Ce soir même. L'incroyable surviendrait. Nathalie s'offrirait, il aurait le droit de poser les mains sur elle, de sentir sous ses doigts la soie de ses cheveux, de caresser ses paupières. Indicible brûlure. Il regarda de nouveau Stéphane et il aurait voulu lui dire qu'il était heureux.

***

Ils l'abandonnèrent à l'angle du cours Michelet. Le ciel était bas, la lumière sale. Un instant Ledru se sentit égaré. Ému comme s'il devait accomplir un exploit, ses jambes mollissaient, la peau de ses joues se tendait. Il se demanda s'il allait flancher. Ce n'était pourtant qu'une simple formalité, un geste à sa mesure.

Gustave travaillait. A distance on l'apercevait, de dos, penché sur le papier. Peu de monde l'entourait. Il avait plu dans l'après-midi. Des nuages noirs rasaient encore les toits, une nouvelle averse semblait imminente.

Ledru s'approcha. Il s'intégra au petit groupe et regarda le crayon qui volait, traçait des courbes, un œil, une bouche... Stéphane lui avait recommandé de faire vite. Mais il n'osait pas interrompre le bonhomme en plein travail. Et puis... Et puis sa peur montait, inexplicablement. Qu'avait-il à redouter pourtant de Gustave ?

Pour attirer son attention, il toussa. Une toux sèche, qui venait mal. Peur diffuse : piège ou faveur ? Avec Stéphane comment savoir... Il toussa de nouveau. Il avait l'impression de ne produire aucun son, que subitement il était devenu aphone. Coupé du monde. Vitre, aquarium, cloche de verre. Les mots dansaient dans sa tête. Gustave dessinait toujours, sans remarquer sa présence. Il attendit. Quelques gouttes de pluie tombèrent, larges, glacées. L'une d'elles s'écrasa sur le dessin. Gustave l'essuya d'un revers de manche. Geste patient. Nulle colère. Même contre la nature hostile il ne s'insurgeait pas. Il acheva le portrait et le fixa soigneusement.

« A qui le tour, dit-il, cent francs seulement. »

Ledru s'approcha.

« Gustave... »

Le bonhomme lui sourit. Il y avait dans ses yeux une lueur amicale. Petite flamme confiante et chaude. Gaieté. Le garçon eut comme un élan, et pour la première fois, le doute l'assaillit. Il se demanda si ce qu'il était en train de faire était bien. S'il ne trahissait pas Gustave.

« Les copains voudraient vous parler, dit-il. Ils m'envoient vous chercher. »

Il devait avoir un air inhabituel, car le portraitiste le regarda plus attentivement.

« Qu'est-il arrivé ?

— Rien, dit Ledru mal à l'aise. Ils veulent vous parler, c'est tout.

— Bon. Attends-moi. »

Il plia son matériel et le rangea sous l'auvent d'un café. Puis il revint vers le garçon.

« Où sont les autres ?

— Rue Porte-Vieille.

— Mais que veulent-ils ? Pourquoi ne sont-ils pas venus ?

— J'en sais rien, dit Ledru. Vous connaissez Stéphane... »

Il fit un geste vague. Ils marchaient côte à côte, couple bizarre, l'enfant un peu raide, l'homme à grands pas saccadés. De temps à autre Ledru regardait Gustave, et il découvrait sur son visage des expressions qu'il n'avait jamais remarquées, une extrême lassitude, des rides de fatigue, mais surtout quelque chose d'indéfinissable et de pourtant précis, une sorte de douceur indélébile, de grande bonté. Il en conçut de la mauvaise humeur. Il est toujours désagréable de se sentir quelque penchant pour ceux que l'on va blesser. Car il allait blesser Gustave, il le savait. Il allait détruire la confiance que le bonhomme avait en lui. Non pas que l'épreuve fût bien cruelle, mais c'était une farce méchante. Il allait l'humilier, rire de lui. Chien galeux. Innocent dont on se moque.

Et, soudain, il comprenait combien il avait mésestimé Stéphane. Cette chose qui jusque-là lui semblait dérisoire nécessitait au contraire un grand courage. Ce que Stéphane exigeait de lui, c'était le sacrifice d'une amitié. Il lui demandait de sacrifier Gustave, de le renier publi-

quement. Après cela rien ne serait plus comme avant. Il y aurait toujours entre le bonhomme et lui cette injure, ce geste. Ils ne pourraient retrouver leur entente, cette confiance parfaite qui depuis des mois les unissait. Et Gustave pardonnerait-il que, lui-même, Ledru, ne pourrait oublier. A cet âge l'amitié ne se conçoit pas sans quelque absolu. Il était tellement certain qu'il allait tout gâcher qu'il fut tenté d'avouer. Il était encore temps. Rien n'était consommé.

Mais alors il songea que Nathalie à cette heure même l'attendait. Elle saurait bien lui faire oublier ce qu'il allait perdre, Gustave, la chambre, les jardins, leurs longues journées paisibles.

***

Ils arrivèrent rue Porte-Vieille. L'animation était encore vive. Des groupes d'enfants s'en allaient sans hâte, d'autres sortaient du Sacré-Cœur ou du lycée.

Ledru hésita. Il aurait préféré que son geste n'eût pas tant de témoins. Mais il aperçut Stéphane qui lui fit signe. Le moment était venu. Il eut dans le dos comme une barre glacée, un froid soudain. Et ses paumes étaient moites. Il aspira deux ou trois fois, goulûment. Tout à coup il découvrait une nouvelle face du problème, à laquelle il n'avait seulement pas songé : que d'ici quelques secondes il allait devenir le point de mire de la rue tout entière. Et lui qui déjà éprouvait tant de mal ne fût-ce qu'à réciter en pleine classe une leçon, il mesura l'affreuse gêne qu'il allait connaître. Non, Stéphane ne l'avait pas ménagé.

Il s'accorda le temps de compter jusqu'à dix. Mais Gustave s'étonnait :

« Où sont les autres ? Ne m'as-tu pas dit...

— Ils vont venir. »

Sa voix méchante le surprit. Alors il se décida, brusquement, comme on se jette à l'eau. Il saisit violemment le bras de Gustave et il se mit à crier : « Au secours ! Au secours ! » Et il pensait que tout était fini, que Stéphane serait content de lui.

***

Tout d'abord, Gustave ne comprit pas. Il regarda Ledru, et cette main qui le tenait. Il écouta ces cris. Il voulut dire quelque chose. Mais sa voix se perdit dans la rumeur qui soudain montait. Et il vit ces visages qui le regardaient, ces yeux. Yeux fixés sur lui, de toutes parts, yeux meurtriers. Il eut peur. Il voulut se dégager. Mais l'enfant le tenait fermement et il dut se débattre pour lui faire lâcher prise. Les gens crurent qu'il voulait entraîner Ledru. Il y eut un remous. Déjà, surgie on ne sait d'où, la foule accourait. Affolé il se tourna à droite, à gauche, à la recherche d'un passage. Mais une masse compacte l'encerclait, l'emprisonnait. Alors il perdit la tête. Il poussa un cri rauque, une sorte de sanglot désespéré, si terrible que la foule recula. Il fonça. On s'écarta. Quelques mains se tendirent, mais il s'arracha à leur étreinte. Il courut désespérément. Une petite fille se jeta par mégarde contre lui et un instant il faillit perdre l'équilibre. Enfin il atteignit le vieil hôtel où il habitait, dans un violent effort il repoussa la porte.

C'était comme une forêt d'août qu'incendie la moindre étincelle. La rumeur s'amplifiait : colère énorme couvant depuis des mois, diffuse, informulée et qui soudain explosait ; haine latente qui brusquement prenait corps. On ne s'interrogeait pas. On accusait Gustave, on le condamnait, comme si sa culpabilité fût une évidence.

Bousculé, écrasé, Ledru tenta de retrouver ses amis. Le résultat de son exploit l'éberluait, Stéphane serait content. Il n'aurait jamais cru que cette farce pût aller aussi loin. Cependant l'ampleur que prenaient les choses l'inquiétait. La comédie avait assez duré. Il aurait voulu dire pouce, et que le calme revînt. Mais de toutes parts fusaient des menaces, des cris. Des hommes tentaient d'enfoncer la porte de l'hôtel. On entendait leurs poings cogner contre le bois. Une femme hurla : « A mort ! » D'autres lui répondirent. Ledru se félicita qu'on ne lui ait pas prêté plus d'attention. Il s'était échappé au bon moment. Personne ne semblait le reconnaître.

Un car de police déboucha en cornant. Gustave perçut sa trompe grêle qui ridiculement dominait ce bruit de houle. Musique à bouche, ocarina. Un instant son angoisse fut submergée par un flot de douceur. Enfance.

Tendres souvenirs. Il s'appuya contre la rampe monumentale, les mains à plat sur le marbre. En bas les coups pleuvaient comme une volée de tambours. Un panneau céda. Bois éclaté, clameur. Ses épaules se voûtèrent. Il eut envie de rester là et de mourir. Lassitude. C'était en lui une fatigue immense, un grand vide. Et nul étonnement. De toujours, il avait su qu'il en arriverait là. Qu'il goûterait cette minute où le gibier traqué s'affole ; où, comme les rayons du soleil, au travers d'une loupe, se concentrent sur un seul être les fautes inconnues ou connues, les malédictions, les puissances néfastes. Il était né pour cette minute ; tôt ou tard, elle devait survenir.

Les coups reprirent, plus clairs. Il reconnut la voix du commissaire Dubergat qui lançait des ordres. Il eut honte. Il aurait voulu qu'à cet instant où tout l'accablait nul ami ne vînt ajouter à sa détresse. Un moment il hésita. Il eut la tentation de se livrer, d'en finir. Chiens hurlants. Chiens prêts à le dévorer. Mais sa peur revint. Brouillard, affolement, grand cri qui monte et ne sort pas... Un second panneau céda. Il lâcha la rampe et s'engouffra dans l'escalier. Sa chambre, dernier refuge. Ses mains tremblaient. Il ne trouvait pas la serrure. La porte enfin s'ouvrit. Il la repoussa à toute volée, haleta. Des jardins montait la paix du soir. La rumeur n'arrivait plus qu'assourdie. Il regarda la pièce obscure et il eut une vague de désespoir. Au-dessus du lit, le portrait mettait une tache claire. Une seconde l'idée le traversa qu'il était peut-être coupable. Faute. Grand mal. Il n'avait pas le droit d'aimer ces enfants. Il avait triché, le destin se vengeait. Colère. Il entassa des meubles au hasard, contre la porte. Cela le calma un peu. Il s'assit sur le divan. Mais aussitôt il se redressa. Le dernier panneau venait de céder et c'était, dans l'escalier, une clameur qui montait. Foule hurlante. Il parvint à arracher le morceau de carton qui obstruait la lucarne... Le toit. Il se suspendit par les mains. Efforts, jambes qui dansent. Il sut qu'il n'y arriverait pas. Déjà il entendait les premières poussées contre la porte. Il attira une table basse, deux caisses. Il se hissa enfin.

La nuit l'entourait. Nuit noire qui pesait sur la ville, couvercle opaque. Malgré le froid il ruisselait de sueur. Autour de lui, c'était une mer calme piquetée d'ampoules,

ville immense zébrée de lignes lumineuses, tachetée de plaques sombres. A genoux sur les tuiles il avança, et il se disait que tout cela était absurde. Il atteignit une cheminée. Il s'assit le dos contre la pierre. En face de lui, la Porte-Vieille se dressait. L'horloge lumineuse éclairait vaguement la base des tours.

De loin, Nathalie vit l'attroupement, masse confuse qui refluait vers le haut de la rue. Stéphane lui avait dit de l'attendre. Elle avait bien envie pourtant d'aller voir ce qui se passait. Sans doute était-il arrivé quelque accident. Mais Stéphane avait ordonné d'attendre.

Cependant, le temps passait, les garçons n'arrivaient toujours pas. Elle avait froid, elle s'ennuyait. Elle était seule, et cette voûte avait quelque chose de sinistre, pierres désolées qui pesaient sur ses épaules. Elle décida de s'en aller. Tant pis. Stéphane comprendrait. Il y avait trop longtemps qu'elle s'ennuyait, toute seule. Il ne lui dirait rien.

Elle remonta la rue. A mesure qu'elle avançait, malgré la nuit, elle distinguait de loin certains détails, les cars de police, les gens qui levaient les yeux vers les toits. Il avait dû se passer quelque chose. Quelque chose de bien intéressant pour que tant de gens fussent là. Elle se dépêcha. Elle avait peur d'arriver trop tard. Voilà bien la veine des garçons : tandis qu'elle attendait, sous la porte, ils étaient sans doute là, à regarder, sans s'inquiéter d'elle. Elle les envia, mais sans méchanceté. Tel était son sort.

A ce moment, une vieille l'aborda. Une vieille toute petite qui portait un gros sac à provision. Sur le dessus on voyait un chou-fleur, une miche de pain.

« Pardonne-moi, ma mignonne, mais je suis bien fatiguée. Ne pourrais-tu pas m'aider à porter mon sac ? »

Nathalie eut un mouvement d'impatience qu'elle regretta aussitôt.

« Bien sûr, dit-elle. Donnez-le-moi. »

Le sac était lourd. Une grande pitié anima la petite. C'est malheureux, les vieux. Personne ne s'occupe d'eux. Heureusement qu'elle s'était trouvée là.

« Vous habitez loin ? demanda-t-elle.

— Tout à côté, dit la vieille. Là, dans cette maison... »

Elles arrivaient en plein cœur de la rue. La foule était

si dense qu'elles avaient grand-peine à se frayer un passage. Enfin, la vieille s'arrêta.

« C'est ici, dit-elle. Oh, la la... Mes pauvres jambes.

— Vous souffrez ? dit Nathalie.

— Les rhumatismes, ma mignonne. Et j'ai encore cinq étages à monter.

— Si vous voulez que je vous aide...

— Je n'osais pas te le demander. Mais si tu le proposes... »

Nathalie reprit le sac. La poignée lui sciait les doigts. Elle suivit la bonne femme et toutes deux gravirent un escalier obscur, semblable à celui de Gustave : même rampe noblement déployée, même marbre déchu. A chaque étage la petite soufflait un peu, et elle avait des impatiences, l'envie de s'enfuir bien vite, de retrouver son frère.

« C'est haut...

— On arrive, on arrive... »

Il y eut un palier plus étroit que les autres, et encore un petit escalier, puis un long couloir plongé dans la nuit. Enfin, la vieille ouvrit une porte avec un trousseau qu'elle eut beaucoup de mal à sortir de dessous son jupon.

« C'est là, dit-elle. Entre.

— Excusez-moi, mais je dois m'en aller. On m'attend.

— Non, non... dit la vieille. Toute peine mérite salaire. Entre, je vais te donner un bonbon. »

Nathalie eut peur de la vexer. Il y avait aussi qu'elle ne savait pas dire non. Elle entra.

La vieille eut un sourire heureux. Une de plus, pensa-t-elle. Une de plus qui n'aurait guère donné de mal. On serait content d'elle.

La porte se referma avec un bruit sourd qui fit sursauter Nathalie. Trappe. Pierre qui tombe. La petite sut qu'elle était prise au piège. Elle regarda la vieille et la terreur s'abattit sur elle. Elle se mit à hurler.

***

Maintenant, il pleuvait. Gustave sentait les gouttes drues qui ravalaient son visage, glissaient par le col entrouvert de la chemise. Pluie glacée. Implacable pluie. Ses larmes se mêlèrent à l'eau fade du ciel. Il

n'avait jamais cru que la pluie, ce pût être ça, ce froid sournois, ce comble de la misère. Plus que cette meute, en bas, prête à le dévorer, elle marquait sa solitude. C'était contre son ventre une main de glace, contre ses côtes. Lourde armure. Il toussa. Il se replia sur lui-même, la tête entre les genoux.

Soudain, un projecteur l'incendia. Il se redressa, aveuglé. A travers le pinceau lumineux volaient des myriades de gouttelettes irisées. Des cris de triomphe lui parvinrent. Il entendit qu'on marchait sur le toit, derrière lui. Il se retourna, tituba.

« Gustave ! Écoutez-moi ! »

Il contourna la cheminée. Le projecteur se déplaça, le rattrapa.

« C'est moi, Gustave ! Ne craignez rien... »

Il aurait pu dire qu'il n'avait rien à craindre. Qu'il n'avait jamais fait de mal. Mais à quoi bon ! Dans la vie de chaque homme, il vient un instant où la vérité ne sert plus. Où, à la vérité apparente, se substitue une vérité seconde, fascinante et dure comme une boule de jade. Minute vers quoi de toujours j'allais. Minute.

« Gustave, ne faites pas l'idiot... C'est un malentendu stupide... »

Il vit la lourde silhouette du commissaire qui s'approchait. Il recula. Surtout pas lui, pensa-t-il, et aussitôt après il revit Nathalie, comme ce soir lointain où il l'avait rencontrée. Il sourit pour lui-même.

« Gustave... »

Il recula encore. S'il arrivait à gagner le toit voisin il avait une petite chance. Une toute petite chance. Il connaissait le quartier, il arriverait à s'enfuir. Il n'aurait pas dû attendre. Il n'aurait pas dû s'affoler comme une bête qui cherche à mourir. Et maintenant ce projecteur. Ce projecteur, mon Dieu. Il recula encore. Une toute petite chance. Surtout pas lui. Il n'aurait pas dû venir. Ne pas participer. Il recula. Nathalie. Il avait voulu lui donner l'air heureux. Le toit voisin. Une chance. Soudain il glissa sur une tuile moussue et bascula dans le vide. Son cri sembla happé par le cri de la foule.

JEAN FORTON

RECHERCHES

GOG ET MAGOG

Je me demande si le récit, d'un grand charme, qu'on vient de traduire sous le titre *Gog et Magog*, et qui décrit la vie de petites communautés juives de Pologne à l'époque napoléonienne, peut tomber convenablement sous notre jugement de lecteur [1]. L'auteur est un écrivain allemand, peut-être peu connu en France, mais qui a écrit de nombreux ouvrages philosophiques, en marge d'une tradition mystique, formée il y a plus de deux siècles dans certaines régions slaves, sous le nom de hassidisme. Martin Buber est une sorte de Kierkegaard juif ; sa pensée a bien des traits communs avec celle qu'on prête à un existentialisme pieux. En même temps, ce rapprochement a-t-il grand sens, puisque, penseur religieux, Buber est uni à une secte qui a pris origine au sein de la communauté juive au cours du XVIIIe siècle et dont il s'est fait l'historien et l'interprète avec un zèle chaleureux ?

A la vérité, qu'est-ce que ce mot de hassidisme évoque en nous ? Presque rien ; certains souvenirs de la piété juive allemande médiévale, le Golem, les mystères de la Kabbale, les pouvoirs d'hommes occultes liés au secret divin, le savoir caché du ghetto. Mais précisément toutes ces évocations sont déjà fausses. Le hassidisme du XVIIIe siècle n'a presque rien à voir avec celui du Moyen Age. S'il accueille certains thèmes de la Kabbale, c'est en les vulgarisant et en en rete-

1. MARTIN BUBER : *Gog et Magog, Chronique de l'époque napoléonienne,* traduit par Jean Lœwenson-Lavi (Gallimard).

nant les aspects les plus communs. La Kabbale est un ésotérisme. Le hassidisme, au contraire, veut que tous aient accès au secret. Et le maître des hassidim n'est pas un homme savant, solitaire, demeurant dans la contemplation des mystères augustes ; c'est un chef religieux, responsable d'une communauté qu'il fait participer à ses expériences et à laquelle il les enseigne par sa vie et dans un langage simple et vivant. Ici, la personnalité compte plus que la doctrine. C'est par la puissance spirituelle, la vitalité et l'originalité d'individualités fortes que, du moins, durant les cinq premières générations, les Zaddikim (les Justes ou les Saints) s'imposent et montrent l'authenticité de ce mouvement religieux. Leur savoir n'est nullement comparable à celui des maîtres les plus ordinaires de l'érudition rabbinique. Ce n'est pas la science, mais le don de grâce, la force charismatique, le prestige du cœur qui les désignent et rassemblent autour d'eux élèves, croyants, pèlerins. « Je ne puis pas allé au « Maggid » de Meseritz pour apprendre de lui la Tora, mais pour le regarder nouer les cordons de ses chaussures. » Cette remarque d'un disciple a un caractère bien plus insolite pour la piété juive que pour la piété chrétienne ou extrême-orientale. Un Zaddik caché, parlant des rabbins qui « disent la Tora » (c'est-à-dire interprètent avec leur savoir spirituel les mots écrits), déclare : « Qu'est-ce que cela, dire la Tora ? Chacun doit faire en sorte que sa conduite soit une Tora, et lui-même une Tora. » Nous voyons là, bien clairement, comment le hassidisme peut offrir des points de rencontre avec une doctrine de l'existence. Du fondateur de ce mouvement, le Baal-Chem, on disait que ce qu'il faisait, il le faisait avec tous ses membres, et lui-même a formulé cette recommandation : « Tout ce que ta main trouve à faire, fais-le dans toute ta force. » Peut-être est-ce le propre de tout maître religieux d'enseigner les vérités profondes par ses gestes les plus ordinaires plutôt que par la doctrine. Dans les récits de sagesse, nous en trouvons d'innombrables rappels ; celui-ci par exemple : un maître Zen, lorsque l'élève qui le sert depuis des années se plaint de n'avoir toujours pas été introduit dans la sagesse, lui répond : « Depuis le jour de ta venue, je n'ai pas cessé de t'enseigner la sagesse. — Comment

cela, Maître ? — Quand tu m'as apporté une tasse de thé, ne l'ai-je pas prise ? Quand tu t'es incliné devant moi, ne t'ai-je pas rendu ton salut ? » L'élève baisse la tête et comprend. Le hassidisme prend donc la suite d'une tradition qui ne lui appartient pas. Mais précisément, par rapport à la piété et même à la mystique juives, il apporte des traits nouveaux que nous ne devrions peut-être pas accueillir comme représentatifs.

***

Notre ignorance des grands mouvements de la mystique hébraïque est évidemment fort grande, à la mesure même du prestige que nous lui reconnaissons. C'est un phénomène sur lequel il vaudrait la peine de réfléchir. Toute une partie du XIXe siècle littéraire — pour ne pas remonter plus haut — a vécu dans l'admiration effrayée des mystères de la Kabbale, dont personne n'était en mesure de se faire une idée juste. C'est la contrepartie de l'antisémitisme. Un savoir secret, un pouvoir caché, profondément enfouis dans des têtes anonymes, offrent à la vague incroyance des écrivains des ressources de compensation rêveuse dont ils aimeraient faire profiter la littérature. Quelque chose les attire là par l'étrangeté d'imaginations mythologiques surprenantes, par la force de connaissances très anciennes, très occultes et très maudites, enfin par la puissance attribuée à certains mots écrits. Voilà qui est bien tentant. Qu'il y ait des livres ignorés de tous, capables d'une vie mystérieuse, renfermant les plus hauts secrets dérobés au mystère même, c'est une chance littéraire que tout écrivain doit admirer jalousement.

A cela s'ajoute, il est vrai, une discrétion dont le littérateur ne se doute pas et qu'il n'imiterait peut-être que de mauvais gré. Ce trait est pourtant l'un des plus fiers de la mystique juive. Les mystiques des autres religions sont toujours prêts à révéler d'abondance les expériences suprêmes qu'ils ont faites ; les chrétiens ne sont pas les moins bavards (j'excepte naturellement Maître Eckhart). Les maîtres du Kabbalisme font preuve d'une extrême aversion à parler d'eux-mêmes ; ils se tiennent à l'écart de toute autobiogra-

phie; des grands mouvements extatiques dont ils n'ont pas moins bénéficié que les autres, ils ne veulent pas faire un sujet de confidences, ni même d'enseignement (à l'exception d'Abulafia et de son école), et il a fallu le hasard des siècles pour nous conserver les documents personnels, non destinés à être publiés, où nous trouvons des témoignages explicites. C'est qu'ils ne s'intéressent nullement à leur mouvement propre, presque honteux de leur aventure singulière plutôt que prêts à s'en exalter et se préoccupant seulement des révélations qu'ils en rapportent pour les joindre à l'objectivité de la « tradition ». Est-ce par impuissance ? par souci de ne pas abaisser jusqu'aux mots ce qui ne se laisse pas dire ? Plutôt par respect du langage même dont ils reconnaissent l'origine divine et la valeur sacrée. La langue hébraïque peut parler de Dieu, parce que Dieu parle en elle, et elle peut l'atteindre parce qu'elle vient de lui. Mais elle n'est pas faite pour que nous y glissions nos petites histoires particulières, fussent-elles à la louange de ce qui n'est pas nous-mêmes. Il y a dans toute l'immense production mystique juive une recherche frappante de l'anonymat. Les auteurs se dérobent sous des noms augustes. Le Zohar est l'exemple le mieux défendu de cette pseudépigraphie. Le besoin d'être auteur est évidemment bien moins fort que celui d'être le lieu impersonnel où s'affirme la tradition par excellence. Les révélations privées, « subjectives », n'ont aucune signification ; plus la révélation est authentique, plus ce qu'elle révèle appartient au fonds originel des connaissances communes — communes, mais mystérieuses, et mystérieuses à la fois parce que traitant de ce qui est caché et n'en traitant que pour quelques-uns. L'anonymat est ici le manteau de l'invisibilité. Une sorte d'incognito cache la maîtrise et la rend plus essentielle. Le nombre de Kabbalistes dont l'enseignement porte l'empreinte d'une personnalité est très petit, remarque G. G. Scholem, et il faut précisément en venir au mouvement hassidique pour trouver, par une sorte de dégénérescence, des individualités et des chefs.

***

On pourrait attribuer à la haine du « Je suis », propre à tout mystique, cette disposition fondamentale à disparaître [1]. Mais, précisément, c'est encore un trait de la mystique hébraïque que de ne pas prétendre, sauf dans des cas fort rares, à une union concrète, annulant toute différence, entre Dieu et l'homme. Le sens de la distance jamais abolie, mais au contraire maintenue pure et préservée, appartient au mouvement extatique lui-même. Si, comme le dit Buber, le grand fait d'Israël n'est pas d'avoir enseigné l'unique Dieu, mais d'avoir fondé l'histoire sur un dialogue entre la divinité et l'humanité, ce souci d'une parole réciproque, où le Je et le Tu se rencontrent sans s'effacer, est au cœur du commerce divin le plus fervent. Seule la parole peut traverser l'abîme; seule la voix de Dieu, Dieu comme voix, puissance qui nous interpelle et se laisse à son tour interpeller, fait de la séparation le milieu même de l'entente. Sans doute, dans toute religion, il y a eu des rapports entre Créateur et créature par le sacrifice, la prière, le ravissement intérieur. Mais, dans Israël, un rapport unique de familiarité et d'étrangeté, de proximité et de lointain, de liberté et de soumission, de simplicité et de complication théâtrale, se fait jour, dont la parole, le mystère et l'amitié de la parole, sa justice et sa réciprocité, l'appel qu'elle porte et la réponse qu'elle attend, constitue le principe ou la substance. Dans l'Occident chrétien, où la tendance à la vie monologue est pressante, il y a toujours la secrète conviction qu'un Dieu à qui l'on parle et qui vous parle n'est pas assez pur ni assez divin. C'est que l'entretien cherche à être tout intérieur, d'essence uniquement spirituelle, colloque évanouissant où l'âme seule veut avoir affaire à Dieu seul — et non pas dialogue fondamental d'un peuple réel, représentant l'humanité réelle, avec Celui qui est essentiellement parole. Dire Toi à Dieu dans la tradition d'Israël n'est donc pas un pur fait de l'âme solitaire ou la prétention d'un mauvais lyrisme ; c'est d'abord s'en

1. « Entre moi et toi, dit une sentence de Hallâj, il y a un « Je suis » qui me tourmente. Ah ! enlève par ton « Je suis » mon « Je suis », d'entre nous deux. »

tenir à la vérité d'une relation concrète qui passe par l'histoire et cherche à ménager dans le monde la possibilité d'une rencontre totale et vivante. Mouvement que vient obscurcir, il est vrai, le fait de l'exil, un phénomène d'une signification douloureusement inépuisable, dont la portée immense à la fois réduit l'initiative humaine et la sollicite démesurément.

Avant d'en venir rapidement au livre de Buber qui décrit, à propos d'un épisode de l'histoire moderne, cette dimension cosmique dans laquelle le mélange des plans terrestre et céleste nous provoque à vivre, il faut rappeler que le Kabbalisme, création étrange, admirée et certainement admirable, a été accueilli dans les milieux de la piété juive presque toujours avec réserve, souvent avec répugnance et même avec honte. G. G. Scholem, à qui nous devons une connaissance enfin un peu précise de ces choses et qui les juge avec une sûreté impartiale[1], dit exactement : « Si l'on considère les écrits des grands Kabbalistes, on est sans cesse partagé entre l'admiration et le dégoût. » La raison en est claire. La religion juive, marquée dès l'origine par des exigences morales, par le souci de faire se superposer et s'accorder la distinction du Bien et du Mal et la distinction du Sacré et du Profane, s'est affirmée, dans un monde de mythologie, par un refus étonnamment cohérent de toute idolâtrie mythique. Or, avec le Kabbalisme, le mythe prend sa revanche sur son vainqueur. « Les principaux symboles de la Kabbale, dit Scholem, jaillissent d'un sentiment religieux authentique, mais en même temps sont invariablement marqués par le monde de la mythologie. » La gnose qui a pris forme précisément au contact du judaïsme, dans sa sphère d'influence et en luttant contre lui, réussit finalement à investir la mystique juive en lui proposant ses propres figures d'expression (des schémas d'apparence extrêmement bizarre, débris superbes des vieilles religions orientales), que les Kabbalistes utilisent pour s'approcher de problèmes théologiques d'importance et en élaborer une saisie vivante. Il en résulte

1. G. G. Scholem : *Les grands courants de la Mystique juive* (Tr. de M.-M. Davy, Payot). Je précise que je n'ai pas manqué d'utiliser pour ces commentaires ce livre remarquable, ainsi que les ouvrages suivants de Buber : *Die chassidische Botschaft* et *Sehertum (Anfang und Ausgang)*.

un mélange surprenant de pensées profondes et de mythes extravagants, de figures insolites et d'idées pures, d'images flamboyantes et de visions simples et douloureuses. Que de telles créations aient eu du succès dans les milieux fermés d'érudition pieuse, cela serait explicable. Mais l'immense retentissement, pendant des siècles, de la Kabbale auprès du peuple et, finalement, dans la culture universelle, est un phénomène mystérieux, signe des forces créatrices qui s'y affirmaient et qui avaient des rapports essentiels avec la mythologie populaire de l'univers juif; signe aussi de l'attrait, impossible à vaincre, d'une certaine imagination mythique, lorsqu'elle donne forme à des thèmes intenses, à mi-chemin entre la religion et la pensée (voilà un sujet de réflexions pour nos propres bizarreries intérieures).

(A suivre.) MAURICE BLANCHOT

LA SOURCE DU *BATEAU IVRE*

Un poème de Léon Dierx, intitulé *Le Vieux Solitaire*, présente, il me semble, une analogie manifeste avec *Le Bateau ivre*, d'Arthur Rimbaud. On sait que les sources de ce poème sont parmi les plus étudiées qui soient. Les diverses recherches qui ont été faites se trouvent recensées de façon pertinente, aux pages 204 à 249, de l'ouvrage de Mme E. Noulet, *Le Premier Visage de Rimbaud* [1]. L'auteur examine et discute longuement les nombreux travaux qui, tour à tour, ont découvert dans *Le Bateau ivre* les influences de Théophile Gautier *(Qui sera Roi ?)*, de Baudelaire *(Le Voyage)*, d'Edgar Poe *(Les Aventures de Arthur Gordon Pym)*, de Jules Verne *(Vingt mille Lieues sous les mers)*, de Chateaubriand *(Les Natchez)*, du *Magasin pittoresque*, de Victor Hugo *(Les Travailleurs de la Mer)*, de Verlaine (le sonnet *Angoisse* des *Poèmes saturniens)*, de Maurice de Guérin et de bien d'autres.

Un fait est particulièrement frappant. Ces études ne parviennent jamais à offrir que des rapprochements de détails, dispersés, disparates, quelquefois des plus lointains et des plus contestables : je consens que Rimbaud ait rencontré les oiseaux clabaudeurs dans Chateaubriand et les Monitors dans *Le Magasin pittoresque*. Mais il fallait bien qu'il les eût pris quelque part. De même, j'admets volontiers qu'il a puisé quelque part Béhémot et Léviathan (mais pas forcément dans Gautier, plutôt dans la Bible), le Mælstrom (mais pas forcément dans Edgar Poe), les noyés à l'air extatique (mais pas forcément dans Jules Verne), etc...

Quant à faire reposer une influence ou un emprunt sur

1. Bruxelles, 1953.

l'emploi de quelque terme de navigation ou de botanique, c'est proprement une déformation de l'esprit. Le vocabulaire, après tout, est commun à tout le monde. Mme Noulet, d'ailleurs, met les choses au point avec sagesse et mesure. La conclusion qui se dégage de son enquête, si elle la formule moins nettement, ne semble pas aller beaucoup plus loin que celle-ci : les lectures de Rimbaud lui ont fourni le lexique et le matériel de son poème. On s'en serait douté. C'était, à vrai dire, inévitable. Pour qu'on ait tellement ressenti le besoin de vérifier que le poète n'avait pas tout inventé, et jusqu'aux mots et aux choses, il fallait que l'impression d'originalité donnée par *Le Bateau ivre* fût bien grande.

Reste le poème de Léon Dierx, que Mme Noulet n'ignore pas. Elle soupçonne même que Rimbaud peut lui avoir emprunté le symbole du navire errant. Mais, enfin, elle ne lui donne pas une place privilégiée. De fait, elle a rencontré chemin faisant d'autres textes où un poète se compare à un bateau :

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie.

BAUDELAIRE

... pareille
Au brick perdu, jouet du flux et du reflux,
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.

VERLAINE

Mme Noulet ajoute des passages, à vrai dire beaucoup moins probants, de Luisa Seifert et d'Albert Mérat [1]. Elle les tire du deuxième *Parnasse contemporain*, celui de 1869.

Le poème de Dierx a paru, pour la première fois, dans le même recueil, dont Rimbaud fait ses délices et où il rêve de publier les siens. Il admire spécialement Léon Dierx. Il en déclame les vers avec Delahaye en 1870. En juin 1871, quand il songe à regagner Paris, c'est à lui qu'il compte s'adresser. Or c'est le moment où il compose *Le Bateau ivre*, qu'il lit à Delahaye au mois de septembre suivant. Mme Noulet rap-

1. *Ibid.*, p. 244-245. Étiemble énumère d'autres noms, *Le Mythe de Rimbaud* (*Structure du mythe*), Paris, 1952, p. 77.

pelle elle-même ces données. Elle vient de discuter pendant quarante pages des conjectures infiniment plus hypothétiques, des rapprochements minuscules, douteux, évanescents. Elle se réfère au *Vieux Solitaire*, dont elle signale toutes les raisons qu'on a d'être sûr que Rimbaud, précisément à cette date, l'a lu et apprécié[1]. Elle le cite en partie, mais sans l'analyser ni le commenter, et comme il y est dit au premier vers :

... tel qu'un ponton sans vergues et sans mâts

elle se borne à remarquer : « le génie de Rimbaud, c'est d'avoir supprimé le *tel* »[2].

Le poème de Dierx, avec ceux de Baudelaire et de Verlaine, n'aurait-il donc fourni à Rimbaud que l'identification du bateau et du poète ?

C'est l'avis d'Étiemble dans une remarquable et lucide étude sur *Les Sources littéraires du « Bateau ivre »*, rédigée dès 1937, mais publiée seulement dix ans plus tard dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (t. LXVII, 1947, nº 3, juillet-septembre, pp. 245-256). Cet examen, à l'occasion sarcastique, s'exerce pour l'essentiel sur le même inventaire qui devait, plus tard, retenir l'attention et mériter les justes remontrances de Mme Noulet, sans que, d'ailleurs, Mme Noulet fasse référence à l'analyse d'Étiemble, qui semble lui avoir échappé.

Étiemble soutient la thèse suivante : contrairement à l'opinion répandue, ce sont les images du *Bateau ivre* qui sont originales et c'est le thème qui est ordinaire et fréquent (p. 256). Il connaît *Le Vieux Solitaire*, mais il ne croit pas trop à la parenté des *Croiseurs* de Dierx et des *Monitors* de Rimbaud. Il énumère en revanche maints poèmes dont les auteurs se sont comparés à un navire : Philoxène Boyer, Antoine Deschamps, Louis Xavier de Ricard, E. Lefébure,

1. Mme Noulet, à qui j'ai communiqué le manuscrit de cette étude, m'a fait observer, très scrupuleusement, que le rapprochement se trouve également dans JACQUES GENGOUX, *La Pensée poétique de Rimbaud*, 1950, p. 328. L'auteur cite cinq vers du poème, mais s'en tient là, s'il aperçoit bien la parenté entre le dédain des *Croiseurs* de Dierx et le mépris des *Monitors* de Rimbaud.

2. E. NOULET, *op. cit.*, p. 244.

Mallarmé, Verlaine, enfin Léon Dierx, ce dernier peut-être ajouté *in extremis*, par l'effet d'un repentir tardif, car son poème, comme on l'a vu, ne figure pas dans le *Parnasse* de 1866 que recense ici Étiemble, mais dans celui de 1869. Dans une note, Étiemble ajoute au parallèle des *Croiseurs* et des *Monitors*, dont il a déjà parlé sinon pour l'écarter, du moins pour en réduire la portée, l'indication d'autres éléments communs aux deux poèmes : le caractère désemparé du vaisseau, l'absence de matelots ; un dernier rapprochement plus contestable et qui n'est même séduisant qu'en apparence, apparie :

Dierx :

Et les monstres marins suivent...

Rimbaud :

Planche folle escortée des hippocampes noirs.

En effet, si l'on se reporte aux textes, l'analogie se volatilise aussitôt et il ne reste qu'à mesurer le danger de couper trop ingénieusement une citation. Car, sans compter que les hippocampes, au moins les hippocampes réels, élégants et minuscules, peuvent difficilement passer pour des monstres, les monstres marins de Dierx *suivent*, il est vrai, mais

... de leurs yeux blancs
les mirages confus du cuivre sous la houle.

L'astuce est prodigieuse. Quelle coupure opportune ! Pourtant l'instinct d'Étiemble ne l'a pas trompé. J'essaierai tout à l'heure de préciser pour quelles raisons. Pour l'instant, mieux vaut se demander s'il ne convient pas d'aller plus loin et de sortir du rang *Le Vieux Solitaire*. En fait, Rimbaud semble bien lui avoir emprunté beaucoup plus qu'une image ou qu'un symbole.

Il est alors indispensable de reproduire le poème en entier :

Je suis tel qu'un ponton sans vergues et sans mâts,
Aventureux débris des trombes tropicales,
Et qui flotte, roulant des lingots dans ses cales,
Sur l'Océan sans borne et sous de froids climats.

Les vents sifflaient jadis dans ses mille poulies.
Vaisseau désemparé qui ne gouverne plus,
Il roule, vain jouet du flux et du reflux,
L'ancien explorateur de vertes Australies !

Il ne lui reste plus un seul des matelots
Qui chantaient sur la hune en dépliant sa toile.
Aucun phare n'allume au loin sa rouge étoile ;
Il roule, abandonné tout seul sur les grands flots.

La mer autour de lui se soulève et le roule,
Et chaque lame arrache une poutre à ses flancs.
Et les monstres marins suivent de leurs yeux blancs
Les mirages confus du cuivre sous la houle.

Il flotte, épave inerte, au gré des flots houleux,
Dédaigné des croiseurs aux bonnettes tendues,
La coque lourde encor de richesses perdues,
De trésors dérobés aux pays fabuleux.

Tel je suis. Vers quels ports, quels récifs, quels abîmes,
Dois-tu les charrier, les secrets de mon cœur ?
Qu'importe ? Viens à moi, Caron, vieux remorqueur,
Écumeur taciturne aux avirons sublimes ! [1]

Vaut-il la peine de condenser ces vingt-quatre vers ? Le sujet en est suffisamment défini : un bâtiment désemparé, sans équipage ni gouvernail, vogue, encore empli d'une cargaison fabuleuse. Las, pitoyable, mais fier de sa splendeur passée, il attend le dénouement : naufrage ou retraite. Autrefois, ses courses l'ont sans doute grisé ; il n'aspire plus, désormais, qu'au néant ou au repos.

La première lecture montre que c'est non seulement le symbole, mais le thème presque entier du poème et de nombreux éléments que *Le Vieux Solitaire* paraît avoir fourni au *Bateau ivre*. Je laisse de côté le vocabulaire maritime (flot, lame, houle, coque, etc.), qui, je l'ai dit, prouve peu de

1. Je cite le texte du *Parnasse* de 1869, pp. 283-284.

choses, encore que l'emploi simultané dans les deux textes de mots moins inévitables, comme ponton ou trombe, ne laisse pas d'attirer l'attention. L'important est qu'il ne s'agit pas de n'importe quels navires, mais de bateaux dérivant au hasard des courants, sans gréement ni direction, ni matelots, et qui — rencontre cette fois hautement significative — ne valent même pas la peine d'être renfloués ou pris en remorque. A cet égard, il n'y a pas de précision qui ne figure parallèlement dans les deux textes. Il suffit de les mettre en regard :

Le Vieux Solitaire.	*Le Bateau ivre.*
Il ne lui reste plus un seul [des matelots	Je ne me sentis plus guidé par [les haleurs J'étais insoucieux de tous les [équipages
ponton sans vergues et sans [mâts vaisseau désemparé qui ne [gouverne plus	Me lava, dispersant gouvernail [et grappin
aventureux débris vain jouet du flux et du reflux	planche folle vaisseau perdu
il flotte, épave inerte au gré [des flots houleux	plus léger qu'un bouchon, j'ai [dansé sur les flots
et chaque lame arrache une [poutre à ses flancs	l'eau verte pénétra ma coque [de sapin
dédaigné des croiseurs aux [bonnettes tendues	Moi dont les Monitors et les [voiliers des Hanses n'auraient pas repêché la car- [casse ivre d'eau

L'expression est toujours et comme à dessein différente, mais l'ensemble du tableau fait la valeur du rapprochement. Il permet même de prendre en considération des concordances accessoires qui, séparément, pourraient passer pour fortuites, tels le pluriel généralisant des *incroyables Florides* répondant à celui des *vertes Australies*, ou l'évocation des *monstres marins* balançant d'une part la mention de Béhémot et de Léviathan et introduisant les seuls vers de Dierx qui font pressentir, cette fois, l'atmosphère du poème de

Rimbaud. On comprend maintenant, qu'ils n'avaient pas retenu à tort l'attention d'Étiemble :

Et les monstres marins suivent de leurs yeux blancs
Les mirages confus du cuivre sous la houle.

Enfin, les deux poèmes reposent sur l'opposition d'une course épuisante sous les tropiques et du repos final, espéré dans le naufrage ou atteint dans des eaux plus calmes. La grande différence est que, dans *Le Bateau ivre*, se trouvent longuement décrits les *trombes tropicales* et les *pays fabuleux* qui sont seulement indiqués dans *Le Vieux Solitaire*. Mais le ponton démâté de Dierx navigue désormais sous de *froids climats*, en attendant le port, le récif ou l'abîme, et s'en remettant d'avance à la discrétion du Passeur infernal. De même, *Le Bateau ivre*, à bout de fatigue, s'écrie :

O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer!

et désire les anciens parapets de l'Europe, la flache *noire et froide* où un enfant fait flotter son jouet.

***

On le voit : non seulement même symbole, mais auss mêmes éléments et même thème. Néanmoins, une telle distance sépare les deux textes que la similitude du sujet en devient pour ainsi dire imperceptible. Il ne faut pas s'en étonner : en poésie, le sujet compte presque aussi peu qu'en peinture. A côté du *Bateau ivre*, le poème de Dierx paraît un simple canevas à partir duquel Rimbaud a composé le sien. Tout peut bien concorder en effet : thème, lexique, allégorie, matériel. Il reste la qualité poétique pour faire la différence.

On ne le répétera jamais assez : il se peut que, pour la zoologie, *oiseau clabaudeur* soit réductible à *oiseau moqueur*, mais sûrement pas en poésie, pas plus que *incroyables Florides* à *vertes Australies*, et encore moins *aventureux débris* à *planche folle escortée des hippocampes noirs* ou *trombes tropicales* aux juillets faisant *crouler à coups de triques les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs.*

Est-ce à dire que la valeur du *Bateau ivre* soit d'abord dans

la puissance d'évocation et dans l'orchestration verbale ? Elle apparaît plus encore, à mon sens, dans ce que j'appellerai volontiers l'*exaltation* du sujet reçu de Léon Dierx. *Le Vieux Solitaire* conte seulement la lassitude d'une errance perpétuelle et l'aspiration à la délivrance finale. La structure du *Bateau ivre* est plus complexe : la destinée du navire fou comporte d'abord une phase fluviale et contrôlée, à laquelle succède l'aventure, l'ivresse et la fascination de la course libre, l'émerveillement devant le monde vaste et violent, le consentement à devenir la proie docile d'une météorologie déréglée. Enfin, la fatigue.

Le Bateau ivre, qui traite de haut les vaisseaux utilitaires (*porteurs de blés flamands ou de cotons anglais*), est sans doute une épave, mais c'est une épave comblée et qui s'est voulue épave. C'est pourquoi le poème n'apparaît à aucun degré comme une image de lassitude, d'impuissante tribulation et de vain désespoir. Il propose un programme moral : le bateau dérivant sans amarre, sans pilote et sans mâts représente l'abandon total au sort et à l'instinct, le rejet délibéré d'une vie dirigée par la raison et la volonté. Il vante le refus de la discipline et de la contrainte. Il recommande le choix d'une existence vagabonde et éblouie, sans boussole ni port d'attache, ni inscription maritime, en un mot affranchie des conventions et des servitudes de la vie civilisée, trouvant volupté et orgueil à les bafouer insolemment. D'où l'insistance à décrire l'aspect sauvage, opulent, démesuré de la nature tropicale : faune, flore et climat.

Littérairement, Rimbaud se conforme là aux conseils que lui-même vient de donner dans *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, où je n'aperçois nullement une imitation ou une parodie des *Odes funambulesques*, mais bel et bien l'*Art poétique* du Rimbaud de 1871, qui oppose à Charleville les Florides de son rêve et aux *végétaux français, hargneux, phtisiques, ridicules*, les corolles fabuleuses des forêts chaudes.

Le côté biographique du *Bateau ivre* n'est pas contestable. Toutefois, le récit, qui traduit l'intention, précède l'événement : *j'ai vu... j'ai heurté... j'ai suivi...* signifient *je veux voir, je veux heurter, je veux suivre.* Cette avidité du monde était si forte qu'elle n'a pas été apaisée par le poème. D'avoir écrit

Le Bateau ivre n'a pas dispensé son auteur de le vivre. Ne remplaçant pas la réalité par la littérature, il ne s'est pas tenu quitte envers ses désirs ou ses obsessions, en les transposant en poésie. Dans les descriptions du *Bateau ivre*, frémit l'impatience de l'aventure parisienne qui s'identifie précisément avec l'aventure littéraire. Mais, au delà, plus d'un a cru pouvoir y lire également l'annonce d'autres départs pour Java, Chypre ou l'Éthiopie et jusqu'à l'agonie de Marseille. Certes, il n'y a là nulle prophétie, mais connaissance de soi et certitude obscure qu'il n'est pas d'entreprise, d'ivresse ou de réussite qui ne finissent un jour par lasser et décevoir : la *flache noire et froide*, ce n'est pas seulement, *retour des pays chauds*, le grabat d'hôpital, c'est aussi, au lendemain des présomptueuses tentatives condamnées dans *Une Saison en Enfer*, le dédaigneux refus d'écrire.



On rapporte que Keyserling, qui avait horreur des guillemets, donnait aux écrivains ce conseil : « Jamais de citations ; des plagiats. » Gide (ou Valéry ?) remarque que le lion est fait de mouton digéré. Comment ne pas les approuver ? En outre, la recherche des sources est plaisir de détective : elles n'intéressent plus personne, dès qu'elles sont avouées ou manifestes. Tel qui, de parti pris, ignore que La Fontaine versifie Ésope, que Racine traduit Euripide ou Corneille Guilhem de Castro, se réjouit fort de pouvoir mettre en note que

Le chef borgne monté sur l'éléphant Gétule

HEREDIA

reproduit littéralement ou presque

Cum Getula ducem portaret bellua luscum

LUCAIN

On poursuit alors avec délices les analogies les plus minces, les plus fugitives, les moins convaincantes. Vaine recherche : on peut être assuré que, lorsqu'il s'agit d'un vrai lion, la chair de la proie fut bien assimilée. Au reste, la plupart du temps, ce qui est réellement transmis défie la recherche :

ce peut être un accent ; un détail insignifiant chez l'un, décisif chez l'autre ; l'amorce d'une curiosité ; chaque semence infime au départ, qui s'enfle jusqu'à tout occuper ; ou encore un refus, peut-être un dégoût, l'origine non d'une présence, mais d'une abstention. Et comment juger d'une absence ?

En écrivant cette étude, je n'ai pas eu l'intention de payer tribut à une habitude que je continue à tenir pour fâcheuse. J'ai voulu nuancer un mépris qu'il m'est arrivé de pousser agressivement à des extrémités peut-être moins défendables que je ne l'imaginais : comparer le poème de Léon Dierx avec *Le Bateau ivre* est, après tout, une des façons possibles, sinon aisées, de prendre mesure des dons poétiques de Rimbaud.

ROGER CAILLOIS

DE LA SAGESSE DES NATIONS

C'est une étrange expression, « la sagesse des nations ». Si les nations étaient sages, cela se saurait. Cette chaîne, quasi sans fin ni halte, ni répit, de massacres et d'ébullitions, de guerres et de persécutions, d'esclavages plus ou moins hypocrites et de folies plus ou moins explosives, entremêlerait donc ses anneaux au mince petit fil d'or d'une sagesse *commune* ? Le mot sagesse s'accorde-t-il d'ailleurs avec un nom collectif et au pluriel ? Il y a eu un petit nombre de sages de la Grèce, mais y a-t-il une sagesse de la nation grecque ? Il y a quelques sages de la Chine, mais y a-t-il une sagesse de la nation chinoise ? A plus forte raison, *les* nations, qui ont eu tant de mal à élaborer, entre deux étripades, quelques traités de paix ou de commerce, auraient-elles conçu une sagesse nationale ? Plus on est de fous, plus on rit. Mais plus on est, plus on est de fous.

Il est vrai qu'en se promenant à travers les proverbes de l'univers il n'y a pas besoin d'être très physionomiste pour se trouver tout le temps devant un visage de connaissance, devant une de ces silhouettes qu'on a déjà vue quelque part. Ce *charbonnier* qui est *maître chez lui*, en France ou en Espagne, n'est-ce pas le cousin du volatile latin dont on nous disait : *Le coq est maître sur son fumier*. Ce fameux *chat échaudé qui craint l'eau froide* n'est-il pas le même que, en Inde, *le chat qui a été mordu par le serpent* et qui *appréhende jusqu'à la vue d'une corde*. Est-ce que les nations ne sont pas prises parfois d'un bégaiement incoercible, ne se répètent pas, ne se font pas écho avec un entêtement monotone ? *Disputer sur la pointe d'une aiguille*, disons-nous. Mais le Grec : *Disputer sur l'ombre d'un âne*. Le Latin : *Disputer sur*

la laine d'une chèvre. Et l'Allemand : *Disputer sur la barbe de l'Empereur.*

Cette sagesse-là, qui permet de s'extasier à bon compte sur l'universalité de l'espèce humaine, d'entonner le thème de l'Homme Éternel, pareil à lui-même sous tous les cieux, tous les siècles, toutes les latitudes, homme depuis que l'homme est homme, fait penser un peu à ces numéros d'équilibristes sur fil de fer qui renouvellent leur présentation en s'habillant en Japonais et en se servant comme balancier d'une ombrelle et d'un éventail, puis en Russes, et se servent alors pour maintenir leur équilibre d'un samovar et d'un yatagan, puis en Espagnols, et brandissent dès lors des castagnettes et une guitare. Mais le vrai numéro ne change jamais ; ce qui reste l'essentiel, c'est la corde raide, et l'art de s'y mouvoir.

Seulement, les proverbes qui sont le plus généralement répandus, dont la défroque change, mais dont le fond est immuable, on s'aperçoit vite qu'ils ont un tel caractère d'évidence et de banalité que cela empêche d'y attacher beaucoup d'importance. Malgré les obstacles de la langue, des croyances, des intérêts et des préjugés, il y a en effet une immense enfilade de portes entre les nations. Les proverbes sont d'abord ces enfonceurs de portes ouvertes qui donnent à ceux qui les manient le plaisir maniaque de se vautrer dans la vérité première comme Job sur son fumier, de se faire un bon gros chaud trou confortable dans la paille de la banalité, de se détendre voluptueusement dans la découverte de ce qui est découvert depuis toujours. Le grand fonds commun de l'humanité est effroyablement commun. Les œuvres complètes de M. de la Palisse ont été traduites en quatre-vingt-quatorze langues, mais ça ne les empêche pas d'être peu surprenantes, et pas du tout éclairantes. Comme on fait son lit, on se couche. Les hommes, depuis qu'ils sont hommes, habitude au demeurant déplorable, se couchent sans vergogne dans les draps douteux du bon sens, et dans le lit, jamais refait ni aéré, de ce qui va de soi. Il va de soi que mieux vaut tard que jamais, que pauvreté n'est pas vice, et qu'un tiens vaut mieux que deux tu l'auras. Ça va tellement de soi, au reste, que ça ne va pas du tout. Il y a des cas fréquents

où mieux vaut jamais que tard, l'expérience prouve que la pauvreté est souvent la mère de tous les vices, et j'admire le poète espagnol José Bergamin, après sept mille générations qui avaient rabâché qu'*un oiseau dans la main vaut mieux que deux oiseaux dans le ciel*, d'avoir osé déclarer tranquillement ce qui est sûrement la vérité vraie, à savoir que *deux oiseaux dans le ciel valent mieux qu'un oiseau dans la main*. Les oiseaux dans la main sont en effet généralement morts. Tant pis pour la main qui les serre.

Les proverbes sont les nœuds que l'humanité fait à son mouchoir. Comme ce mouchoir est, déplorablement, séculairement, mouillé de larmes, il n'est pas surprenant que la plupart des proverbes soient tristes, désabusés, qu'ils ne fassent que constater une longue défaite ou prophétiser des désastres à venir. Aucun proverbe n'a jamais prévu qu'un jour on volerait dans le ciel ou qu'on diminuerait la douleur dans les corps, aucun proverbe n'a jamais laissé supposer qu'un jour les peuples remercieraient leurs rois ou rogneraient les ailes à leurs riches. Le proverbe est fataliste par essence, pessimiste par fonction. L'avenir, comme le présent, ne lui disent rien de bon. Pour le proverbial, il y aura toujours des forts et des faibles, des riches et des pauvres, des grands et des manants, des ennuis à subir, des fardeaux à porter, des dangers à courir, des malheurs à pleurer, des malins pour en rire. Le proverbe ne laisse à l'avenir qu'une seule porte ouverte, celle du jour où les poules auront des dents, où les grives tomberont toutes rôties dans la bouche, une seule porte — celle qui ne s'ouvrira jamais. Lorsque le proverbe américain constate que *si un homme de couleur découvre un mort, on dira qu'il l'a tué*, lorsque le proverbe chinois murmure que la *femme heureuse meurt avant son mari*, ils ne songent pas à s'insurger, pas même à déplorer : ils prennent acte. Le proverbe affirme pesamment la sagesse du « c'est comme ça ». Il a raison : c'est comme ça, et il a tort, puisque ce peut être (quelquefois) autrement.

Dès qu'un homme surgit, qui ne prend pas le monde comme il est, attitude à la fois nécessaire et dangereuse, parce que pour défaire ou refaire ce monde tel qu'on le

hait, il faut commencer par le prendre comme il est, on est certain qu'il va être amené à charger l'épée au clair contre les proverbes. Don Quichotte a quelques excuses à sa folie : Sancho Pança rendrait enragé un saint, à force de proverbes, de dictons, et de cette épaisse sagesse où la cuiller tient debout comme dans une soupe cataplasme.

Toute remise en question de l'ordre du monde et de la société passe par une remise en question des résumés qu'en fit la sagesse proverbiale. Il n'est pas suffisant de constater que les proverbes se contredisent. Ils se contredisent parce que la réalité elle-même est contradictoire. Jules Lemaître s'est bien amusé, le jour où il s'empara des sentences des moralistes pour les retourner comme des gants et démontra que, dans les deux sens, le sens restait bon et devenait quelquefois meilleur quand on renversait la pensée célèbre cul par-dessus tête. Mais les proverbes ont pris leurs précautions. A peine a-t-on convoqué la sagesse des nations pour l'entendre affirmer avec componction qu'*A père avare fils prodigue*, l'écho dans sa barbe répond prudemment : *Tel père, tel fils*. On ne prend jamais un proverbe sans vert. Celui qui dit *Qui a bu boira* s'empresse d'ajouter qu'*une fois n'est pas coutume*, celui qui marmonne qu'il n'y a *rien de nouveau sous le soleil* laisse entendre aussitôt *autres temps, autres mœurs*. Les proverbes sont semblables à ce joueur timoré qui joue à la fois le rouge et le noir, et s'émerveille de toujours récupérer sa mise. Semblables aussi à Cassandre qui, annonçant toujours le pire, gagne en effet neuf coups sur dix. Tout est vrai qui finit mal, ou le sera.

On s'explique que les jeunes hommes en colère de toutes les époques aient cru nécessaire de prendre les proverbes à la gorge et de leur tordre le cou. Balzac et les artistes de ses romans se sont livrés joyeusement à cet exercice, que devaient pratiquer de leur côté William Blake et les surréalistes, et qui consiste à suspendre à la queue du chat une casserole inattendue. Dans *Un Début dans la vie*, les « rapins » de Balzac s'en donnent à cœur et calembour joie. *Paris n'a pas été fait dans un four ; Il faut ourler avec les loups ; Les petits poissons font les grandes rivières, les cordonniers sont toujours les plus mal chauffés*, tout cela émaille les propos

de Mistrigris *comme un notaire sur une jambe de bois.*

William Blake est moins jovial, plus sournois. Ses *Proverbes de l'Enfer* sont pavés de curieuses intentions. *La route de l'excès mène au palais de la sagesse. Si le sot persistait dans sa sottise, il deviendrait sage.* La sagesse surgit ici de son contraire, la vérité d'une vérité mise sens dessus dessous, et l'évidence réelle du spectacle des pauvres évidences égorgées, et suspendues la tête en bas. Car il devient incontestable, quand on écoute Blake, que *La sottise est un déguisement de la malhonnêteté*, que *la prudence est une vieille fille, riche et laide, courtisée par l'incapacité*, et qu'en fin de compte et de conte *les tigres de la colère sont plus sages que les chevaux de la persuasion.*

Les surréalistes, à peine avaient-ils rencontré au coin de la rue l'escadron pesant et serré des proverbes, se mirent à crier *à bas les dictons* avec le même cœur qu'ils criaient à bas l'armée, à bas l'ordre établi et à bas ce qui se croyait haut. Paul Eluard s'empara du premier qui lui tomba sous la main, et lui fit son affaire : *Il faut battre sa mère quand elle est jeune.* La collaboration d'Eluard et de Benjamin Peret aboutit en 1925 au recueil des *125 Proverbes mis au goût du jour*, c'est-à-dire mis à mal : *Il faut rendre à la paille ce qui appartient à la poutre. Quand la raison n'est pas là, les souris dansent. Qui n'entend que moi entend tout. Mettez un moulin à cheval, il ira à Chatou. Mieux vaut mourir d'amour que d'aimer sans regrets.*

Salomon a écrit un livre délibérément sage, qui s'appelle les *Proverbes*, et un livre absolument fou, qui s'appelle le *Cantique des cantiques.* C'est bien entendu le livre fou qui est sage. Nous savons, par les indiscrétions de l'histoire, qui dicta ses proverbes au roi Salomon. C'est la reine des Fourmis. S'étant arrêtée dans la main du fils de David, elle s'entretint avec lui de la sagesse, et lui inspira ce superbe recueil de truismes, défenses et vérités premières qui s'intitule le livre des *Proverbes.* La comparaison des deux ouvrages est concluante : il vaut mieux tenir dans sa main le sein de la Sulamite que la sagesse acariâtre de la reine des Fourmis. C'est que la plupart du temps la sagesse est absurde, et la poésie la seule sagesse. Ainsi constate-t-on que plus un pays

a de grands poètes insensés et pleins de sens, plus ses proverbes sont mesquins et racornis. Parce que la France a Villon et Rimbaud, Chrétien de Troyes et Hugo, Corneille et Nerval, elle présente d'autre part la plus décourageante collection de proverbes restreints, cacochymes, un peu durs d'oreille et très secs de cœur, madrés, patoisants et p'tet ben qu'oui, p'tet ben qu'non. Les proverbes français ont choisi en général le côté de la fourmi et les poètes français le côté de la cigale. Les proverbes français passent leur temps à rabâcher le contraire de ce qu'affirment les poètes et les penseurs français. Tandis que Pascal affirme que *toute la dignité de l'homme est en la pensée*, les proverbes, eux, vivent de bonne soupe et non de beau langage. Ils ont les pieds sur la terre, le ventre plein, les mains au chaud. On ne la leur fait pas, et on ne leur raconte pas d'histoires. Ce n'est pas eux qui prendraient des vessies pour des lanternes, ni Le Pirée pour un homme, ni une goutte de rosée pour une perle de lumière. Ils sont près de leur confort, près de leurs sous, près de leur trou. Ils sont méfiants et en garde contre les premiers mouvements, contre les bons mouvements, contre le mouvement tout court. Ils ont beaucoup vécu, et retenu qu'il fallait surtout se retenir. Ils sont la sagesse même, la méfiance, la précaution, le regarder-à-deux-fois. Ils sont bêtes comme le chat échaudé qui mange l'hirondelle, puisque celle-ci ne fait pas le printemps. Ils sont de cette famille où les pères avares ont des fils podagres. Ils sont docteurs ès arts d'empêcher de danser en rond, spécialistes du pisse-froid et de l'aigre-doux. Si la France, c'était ses proverbes, il faudrait se résoudre à haïr la France. Les proverbes français sont contre Jeanne d'Arc et contre Rimbaud, contre Pascal et contre Napoléon, contre Fabrice del Dongo et contre Claudel. Ils sont pondérés, circonspects, avares. Ils sont affreux. Ils sont gâteux.

C'est que les conseils que donnent ou les constatations que font les proverbes du genre *Mieux vaut se taire pour paix avoir*, *Tout vient à point à qui sait attendre*, *A quelque chose malheur est bon* sont vrais, d'une vérité statistique. Le malheur est qu'il n'y a pas de sagesse statistique dans le domaine moral. La sagesse n'est jamais le résultat d'une

opération arithmétique, elle n'est pas une moyenne. La sagesse, c'est l'exception, et la règle, c'est l'absurdité. La sagesse n'est presque jamais une précaution. Elle est un risque. Elle est rarement une acceptation. Elle est un refus, ou une surprise. Elle est celle qui n'a pas de place arrêtée ni de situation acquise. Elle est imprévisible, inattendue.

Mais rien n'est plus beau en revanche qu'un proverbe, lorsqu'il fait surgir soudain cette sagesse qui marche pieds nus, et court furtivement, qui ne se laisse pas saisir et exige d'être saisie, qui nargue le bon sens et réinvente le bon sens, qui est ce qu'elle n'est pas et n'est pas ce qu'elle est. Les plus beaux proverbes du monde nous illuminent narquoisement de cette évidence qui se refusait à l'évidence, de cette morale qui n'était pas prévue par la morale, de cette intelligence qui n'était pas inscrite dans la logique, de ces vérités qui n'étaient pas contenues dans le vrai. Le Français-né-malin qui a déclaré le premier *qu'il ne faut pas jeter le manche après la cognée* ne nous a pas fait un cadeau irremplaçable, mais le Chinois qui a dit que *l'homme courtois ne marche pas sur l'ombre de son voisin* a droit à notre reconnaissance. *Pauvreté n'est pas vice* est un adage garanti cousu main, mais le noir Ashanti qui a dit *La pauvreté est une folie* prenait des risques, et gagne. Il est probable qu'*un ventre affamé n'a pas d'oreilles*, mais il est plus certain encore, comme le disent les Malinkés, que *la faim tue moins sûrement que le désespoir*. Car *l'extrême sagesse est pareille à l'eau*, constatent les Chinois : elle n'est pas un couteau, un outil, un levier tout prêt à soulever le monde, un pont, une machine de guerre, ni un escalier. On ne l'a jamais « bien en main », elle n'est pas prête à toutes les éventualités, elle nous échappe quand nous croyons la tenir, elle nous nargue quand nous pensions la posséder.

L'ambition de saisir le caractère national d'un peuple à travers ses proverbes est naturelle, mais elle est souvent déçue. On trouve partout la même opposition entre la sagesse de personne et la folie de quelques-uns, entre Monsieur Tout le Monde et Monseigneur l'Unique, entre les recettes de défiance et les préceptes d'abandon, entre la réticence de la foule et la confiance des *happy few*, entre le terre à terre des habitants

de la terre, et le ciel à ciel des fils de l'air. Le proverbe italien se contente de constater qu'*ad ogni uccello suo nido è bello*, à *chaque oiseau son nid est beau*, mais Léonard de Vinci ajoute une vérité moins répandue en notant que *le poids d'un petit oiseau qui s'y pose suffit à déplacer la terre*. Le proverbe anglais décrète qu'*il vaut mieux être borgne qu'aveugle*, ce dont on se doutait, mais Shakespeare s'écrie que *les yeux sont les fous du cœur*, ce qu'il rend évident. Le proverbe bas-breton grommelle qu'il faut *que chacun soit chez soi, et les cochons seront bien gardés*, tandis que Breton et Eluard affirment *Il faut prendre à César tout ce qui ne lui appartient pas*. Ainsi de suite.

Le vrai portrait d'un peuple est obtenu par la superposition de ses proverbes et de ses antiproverbes, des dictons de Jean qui Marche et des dits de Jean qui Vole, de la sagesse de la nation et de la folie des avant-coureurs. L'Espagne, ce n'est pas Don Quichotte, et Sancho Pança, c'est l'un PLUS l'autre.

Mais cette opposition n'est pas réductible à la différence qui pourrait exister entre les pensées dont nous connaissons l'auteur et les sentences anonymes. Je ne sais qui proféra la plus énorme bétise qui soit, en disant que Monsieur Tout le Monde a plus d'esprit que Monsieur de Voltaire. Ce n'est pas vrai, pour l'excellente raison qu'il n'y a pas de Monsieur Tout le Monde, que les livres et les pensées qui n'ont pas de signature ont eu pourtant un auteur, qu'une pensée a beau rouler de bouche en bouche, elle reste la pensée de celui qui la pensa, et que ce qui est devenu le pain commun de l'humanité a commencé par germer dans un seul esprit.

Si la plupart des proverbes, si la grande majorité de la sagesse des nations sent le renfermé et le refermé, se recroqueville et se resserre, il y a pourtant dans le trésor des proverbes du monde ce grain de folie qui donne à la raison son prix. Tous les proverbes ne sont pas poésie. Il en est pourtant où elle jaillit, fait mouche et fait soleil.

Littré définit le proverbe, *une sentence ou maxime exprimée en peu de mots, et devenue commune et vulgaire*. M. *Larousse* est plus courtois. Il recopie Littré, mais le modifie :

...devenue populaire, corrige-t-il. Le commun n'est pas toujours vulgaire : il peut être aussi populaire.

La définition de Littré correspond assez bien à cet axiome, plat comme la main, lisse comme le premier regard, courant comme la monnaie courante, dont j'ai fait tout à l'heure le procès. Le fait, pour une pensée, d'être exprimée en peu de mots ne suffit pas à lui donner profondeur ou éclat. *Veni, vidi, vici* ou *Invitus invitam dimisit* tout en trois mots. *Dubo, Dubon, Dubonnet* aussi. César, Tacite sont laconiques. La publicité également. Tout ce qui frappe n'est pas or.

Brièveté, concision ne sont des vertus de l'expression humaine que si elles correspondent à une des joies premières que l'esprit attend de la parole organisée : le sentiment de l'économie. Ce qui est purement mnémotechnique est seulement une avarice de la pensée. La forme ramassée où s'exprime les idées et sentiments qui pourraient s'éployer, se déplier en longues phrases, donne à celui qui l'invente ou l'utilise le plaisir fondamental de l'art, qui réside dans le temps gagné, dans la certitude, en un mot, d'une *économie.* Un grand roman, c'est de la vie économisée. Un grand tableau, c'est du regard économisé. Un poème, c'est de l'émotion ou des idées économisées. La rigueur des formes fixes, l'astreinte des cadres étroits contribuent à ce sentiment de liberté, de victoire conquise sur l'écoulement de la vie et du temps qui donne à l'œuvre d'art sa raison d'être fondamentale et son prix le plus grand. Un beau proverbe donne à l'œil et à l'oreille un plaisir analogue à celui du geste du lanceur de lasso, qui capture sa proie avec élégance, avec un minimum de gestes. Si l'éclatement d'une image et le ramassé d'une formule s'opposent en même temps qu'ils s'équilibrent, le proverbe devient un fruit de poésie, et non plus le quignon de pain dur de l'expérience rabougrie. *Un malheur ne vient jamais seul* est un truisme, *le malheur porte en croupe le malheur* est déjà un poème éclair. *Le vin délie la langue* est une constatation, *l'esprit nage au-dessus du vin* est une étincelle. Les beaux proverbes donnent beaucoup à voir, long à penser, peu à dire. Ils ont le tranchant brillant d'une lame fine qui fait un moulinet, ne rate jamais la fleur qu'elle voulait trancher. Le frottement de bouche en bouche

n'émousse pas leur fil. L'usage ne les use pas, mais les affine.

Si le resserrement, la concision, le sens du raccourci dans la métaphore caractérisent le bon proverbe, lui donnent un éclat, on constate que l'utilisation dans le dicton du mètre, du rythme, de la rime n'en accroît pas forcément l'intensité poétique. Le dicton est un embryon de poème — en général assez prosaïque. Chaque pied de ses hémistiches est ordinairement chaussé de gros sabots, eux-mêmes fourrés de grosse paille et ferrés du fer lourd d'une rime solide. Le proverbe joue parfois à l'intérieur de son élan du jeu des allitérations, des assonances. Mais, il est plus léger, plus soluble dans l'air. Il est allusion et élusion, il est allègre ou amer, mais toujours court vêtu, vif comme une étincelle, vivace comme l'entrechoc illuminant d'une métaphore et d'une nostalgie, d'une malice et d'une ironie. Le beau proverbe est une œuvre d'art sans signature. La poésie dont rêve l'écrivain japonais, aux prises avec les formes brèves du *dodoïtsu*, du *haïkaï* ou du *tanka*, cette poésie qui arriverait à suggérer la douceur des flocons sans même montrer la neige, le sourire sans dessiner le visage, et la lueur d'un regard sans faire s'ouvrir les yeux, il arrive au proverbe d'en réaliser l'idéal. Il est alors la fleur de l'expérience qui en refuse les branches et les épines, il est ce qui reste quand on a tout perdu, et peut-être tout gagné, il est ce sourire triste et taciturne qui continue de flotter, impalpable, dans l'air, quand tout est consommé, les apparences évanouies, et la leçon tirée de ce qui n'avait peut-être pas de sens, et ne pouvait rien nous enseigner : la vie. Alors une voix murmure : *Ne cours pas après le bonheur, il est derrière toi*, ou bien *Qui refuse d'écouter le tam-tam du destin le battra lui-même*, ou bien : *Le nez et les yeux, c'est le chagrin qui les rapproche*, ou bien : *Dieu a inventé la mort pour tuer la mort.* Un proverbe est né, dont on ne sait plus déjà s'il est l'avenir d'un souvenir ou le souvenir de l'avenir.

CLAUDE ROY

NOTES

LA LITTÉRATURE

BERNARD PINGAUD : *Madame de Lafayette par elle-même* (Éditions du Seuil).

Ceux qui lisent avec les yeux de l'esprit connaissent cette collection très utile et très inégale où les auteurs, pourvu qu'ils soient du premier ordre ou seulement qu'ils aient la vogue, s'offrent dans une transparence que soutient un commentateur. S'agit-il d'un écrivain en place ? Le difficile est, comme dans les tableaux anciens, de débarrasser la toile sans l'écorcher. Quant aux modernes, il arrive que l'amitié, qui aide à comprendre, soit gâtée par l'un de ces complimenteurs qui adorent l'arbre au lieu de nous faire manger du fruit. L'étude de Mme de La Fayette avait, pour Bernard Pingaud, l'avantage d'être rebattue, ce qui prête au rafraîchissement, sans que le sujet cessât d'être en faveur, car ce grand nom continue de servir de chaperon. Point de roman un peu académique et pulmonique dont la « Princesse de Clèves » ne soit l'introductrice. Quelle tentation pour un commençant, dès qu'il croit posséder les apparences de la rigueur et les expédients du langage, que cette sobriété en trois personnes ! Il y a le mari, la femme et l'amant, mais le mari n'est pas trompé, la femme a des angoisses pures, l'amant est désespéré. Chacun estime l'autre et le tragique de la sincérité les sépare. Leur honnêteté fait leur martyre, leur généreuse clarté les détruit, la confession disperse leur cendre. La phrase n'a presque pas d'auteur, elle se moule sur les sentiments, comme si la correction était un agrément, l'usage des lettres un usage du monde et l'immortalité une marque de bonne compagnie. Ici, les manières font poids et le talent se réduit à un certain ton.

Mais Bernard Pingaud a trop d'affinité avec son modèle pour s'envelopper de ce brouillard qui était le sobriquet de Mme de La Fayette. N'a-t-elle pas préféré le bâton à l'aveugle, l'ordre au désordre, le bonheur à l'amour ? Mme de La Fayette, conduite par l'orgueil, par la médiocrité de son visage, par la modération

que dicte un corps souvent malade, habille d'horreur les enchantements qu'elle raconte. Elle se venge des délices par la peinture des misères qui en sont la suite. La surprise des sens, qui sera le régal de Marivaux, est aussitôt ruinée par de funestes charmes, dans une nouvelle de Mme de La Fayette. Ces coups de la foudre, dont nos griffonneurs ont fait des feux d'artifice, un tonnerre pour les choux, une grêle sur le persil, doutez-vous que, pour la « comtesse de Tende », ils ne soient pas un dieu qui frappe ? La passion a la torche janséniste. Elle n'a guère promis, elle ne tiendra rien. M. de Nemours ne fut jamais si éloigné de Mme de Clèves que dans ce moment où rien ne s'oppose à eux, sinon eux-mêmes. C'est une férocité qu'on avait oubliée depuis Sophocle. On ne meurt de la mort de personne parce qu'on ne vit de la vie de personne. Quelle joie, hélas ! que d'être exempt de fièvre ! Sa violence l'empêche de durer, sa durée l'empêche d'être violente. Voilà ce qui reste de La Rochefoucauld lorsque son amie le met en roman. C'était leur commune façon de se souvenir d'eux-mêmes et des autres.

On s'aperçoit peut-être à présent qu'il est dangereux, fût-on Radiguet, de débuter par la fin. Les plaisirs de Crébillon étaient du moins une réflexion sur l'absurdité qu'il y a à confondre l'amour avec le bonheur. Mais Julie, mais René reviendront à la charge. Adolphe et Dominique ont ensuite prouvé que le malheur d'être deux n'est pas adouci par le dégoût d'être seul.

Il y a des plumes qu'attirent les culs-de-sac. Ils figurent une sorte de repos et de terme doux ; ils ont un air de disgrâce et les pavés y sentent l'herbe. Comme les impasses ne mènent qu'à des amis, elles se nourrissent d'ombre et de moineaux perdus. C'est là que demeurent, cachés et fidèles, tendres et secs, sous la lampe d'ébène, Mme de La Fayette et son petit troupeau.

ROGER JUDRIN

JULES MICHELET : *Journal*, tome I (1828-1848), publié par P. VIALLANEIX (Gallimard).

C'est à une véritable exhumation que vient de procéder P. Viallaneix en publiant avec une science, une compétence et une rigueur certaines le premier tome du *Journal* de Michelet. On sait avec quel manque de scrupules la seconde femme de Michelet en avait publié des fragments, n'hésitant pas à les défigurer, à les tronquer, ou même à les gonfler au gré de son caprice et de sa vanité. Pour la première fois, il nous est donné aujourd'hui de lire le texte intégral de ces pages que Michelet écrivit fiévreusement tout au long de sa vie. Ce tome, qui couvre vingt années, de 1828 à 1848, frappe tout d'abord par son caractère décousu et par des différences considérables de rédaction. Tantôt Michelet écrit en style télégraphique les menus faits de

ses journées, tantôt il se livre à de longues méditations sur lui-même et sur son art, tantôt, au cours de ses voyages surtout, il compose de véritables reportages ou des ébauches de ses futurs livres.

A lire le *Journal*, on voit combien écrire l'histoire ne fut pas seulement pour lui un métier, mais une méthode de salut. Ce prodigieux individualiste, cette âme pleine de passions, d'amours et de haines, a voulu constamment dépasser ses limites pour se fondre dans un ensemble plus vaste, se dégager de sa « petitesse individuelle » pour se fondre dans l'universel. Il a vécu ardemment la vie générale de l'humanité. Il s'est identifié à toutes les grandes ombres que sa passion ressuscitait, souffrant de leurs souffrances, exultant de leurs joies. Quand il se plaint à maintes reprises dans le *Journal* de l'inhumanité de l'art qui pousse l'artiste à négliger ses proches et la vie même au bénéfice de l'œuvre à accomplir, on sent bien qu'il s'agit de défaillances de courte durée. Il se reprend aussitôt pour méditer sur les nouveaux chapitres en chantier. Il a trop conscience que renoncer à son œuvre serait sombrer dans la mort. C'est bien la peur de la mort qui commande son travail inlassable. Il est significatif en effet de le voir écrire pour désigner ses années d'enfance et de jeunesse : « ... à l'époque où je ne vivais pas encore de la vie générale », et de le voir choisir pour « théâtre » de ces années le Père-Lachaise, comme si être réduit à la vie individuelle était pour lui le signe même de la mort. Pour échapper à cette hantise, il s'est donc nourri du sang même des siècles passés. L'histoire des morts était devenue sa meilleure défense contre la mort. Élargir son « château de l'âme » jusqu'aux limites de l'univers, c'était sauver à la fois son âme et sa vie.

C'était sauver aussi celles des autres. L'histoire pour Michelet doit se garder d'être une simple *libido sciendi*. L'historien, écrit-il dans le *Journal*, a une tâche et une mission, celles d'expliquer aux peuples leurs propres énigmes. Il doit dégager le sens de ce qu'ils ont fait ou voulu faire, montrer que leurs souffrances n'ont pas été vaines, et que, malgré les tâtonnements, les erreurs et les fautes, un instinct puissant les guidait vers un même but : la liberté. Sa mission ainsi définie, Michelet se pose en Œdipe, perpétuel vainqueur des sphinx du passé. On a beaucoup raillé sa manie du symbole, sans comprendre que sa conception de l'histoire la lui imposait. Les pages du *Journal*, au reste, montrent bien que sa pensée était naturellement symbolique. Il interprète sans cesse les événements du présent et ceux du passé et les paysages même qui s'étendent sous ses yeux. Très proche en cela des plus grands poètes, il cherche le sens secret de tout ce qu'il voit et de tout ce qu'il sait. Son seul tort est de présenter pour une vérité politique ce qui n'est que vérité poétique. De là une perpétuelle et irritante confusion de deux plans par nature opposés.

C'est à cette vision symbolique des choses qu'on reconnaît le poète dans l'auteur du *Journal*. Il serait vain de chercher dans ces pages et ces notes hâtives les incomparables cadences des œuvres achevées. L'écriture a déjà ses raccourcis nerveux, son rythme haletant, mais la musique n'y est pas encore. Ce n'est que l'ébauche du chant de l'histoire. La prose de Michelet, l'une des plus belles de notre langue, n'est donc pas le produit d'un instinct merveilleux, mais le résultat d'une élaboration savante et consciente.

On peut savoir gré à P. Viallaneix d'avoir mené à terme son admirable travail. Grâce à lui, nous prenons mieux la mesure du génie de Michelet. Une évolution assez nette se dessine au cours de ces vingt années. Le ton encore mesuré au début monte avec l'âge. Peu à peu, le respect tendre pour la religion se tourne en fureur contre la chasteté des prêtres, ce qui en dit long sur ses obsessions, puis contre les jésuites, puis contre la religion elle-même. On sent, à la fin de 1848, que Michelet est en train de prendre le visage qu'il a laissé à la postérité, celui d'une vieille femme ivre vaticinant au bord des gouffres et hurlant sur des tombes.

HENRY AMER

ALFRED DE VIGNY : *Mémoires inédits; fragments et projets*, édités par JEAN SANGNIER (Gallimard).

Nous sommes tentés d'aller regarder d'abord dans le laboratoire du poète, de lire les fragments, les notes, les projets qui forment la dernière partie de cet ouvrage, la plupart inédits. Peu d'entre eux figurent déjà dans *Le Journal d'un poète* ou dans quelques ouvrages consacrés à Vigny, dont les auteurs ont eu accès à ces manuscrits. Le plus grand nombre se rattachent aux œuvres achevées et les mieux connues de Vigny, qu'il avait l'intention de poursuivre ou de prolonger. Leur intérêt est de manifester la permanence de certains thèmes dans l'esprit et la conscience du poète. Il songeait à une suite de *Cinq-Mars*, dont un personnage important eût été ce Balthazar de Fargues, héros de La Fronde et victime tardive de la rancune du roi, dont Saint-Simon a raconté la « catastrophe singulière » ; à une suite de *Servitude et grandeur militaires* à laquelle se rattache le beau récit intitulé *Un premier duel*. Mais à part ce récit, la valeur de ces notes est faible et il n'est guère de fragment, prose ou poème, qui nous fasse aimer ou connaître mieux Vigny. Quelques beaux vers détachés :

As-tu vu dans la nuit les éclairs de l'épée?

ou ceux-ci qui n'ont pas cessé de lui ressembler :

Ma pensée est un fleuve immense et solitaire
Qui s'écoule en tout temps et par toute la terre
Et ne reçoit les eaux d'aucun fleuve étranger.

Quelques traits, quelques engagements assez vifs, mais à peine jetés, presque aussitôt interrompus. Ce ne sont pas des notes intimes, à peine des réflexions ; ce sont des notes de travail, allusives, énigmatiques, un matériel d'écrivain dont l'usage était réservé à l'auteur, dont le lecteur qui n'est pas un spécialiste ne sait trop que faire. Peu de chose qui ressemble à l'admirable *Journal d'un poète* où tout paraît au contraire si net et si nécessaire.

Il en va tout autrement des *Mémoires* proprement dits. Ceux-ci sont également composés de fragments, de pages incomplètes, de morceaux encore épars, mais écrits et développés, non plus seulement notés. Vigny n'était pas un écrivain d'improvisation, il n'a pas l'avancement, le soulèvement de Saint-Simon, s'il paraît se souvenir de lui quelquefois, lorsqu'il trace le portrait de La Fayette ou raconte la mort de Madame Adélaïde, sœur de Louis-Philippe, à la veille de la Révolution de 48 : « Sa pauvre sœur fut si frappée de la pensée que cette résolution perdait tout sans ressource qu'elle se retira le visage en feu, les yeux gonflés de pleurs et le col rempli et rougi de sang qui l'étouffait, et rapportée avec peine, s'endormit d'un tel sommeil que le lendemain rien ne put l'éveiller et qu'elle mourut de cette scène et des terreurs de sa prévision. » Il n'a pas non plus l'animation de Stendhal ni les flammes de Chateaubriand. Nous le trouvons au naturel dans une lente perfection calculée et réfléchie, dans cette écriture dense et rigoureuse qui surveille ses effets comme l'homme devait surveiller sa parole et contrôler son personnage. Il cite ici, à maintes reprises, les mots exacts qu'il a prononcés, les réponses qu'il a faites dans telle occasion. Par scrupule et par souci de vérité plus que par coquetterie. Il n'y a pas de fatuité chez Vigny, s'il y a beaucoup d'orgueil et d'attention à soi-même. Il se regarde vivre et agir, il rappelle en toute circonstance et situation l'attitude qu'il a jugé bon de prendre et le rôle qu'il a joué : avec une complaisance agaçante, mais aussi avec une sorte de naïveté sévère et sérieuse, une obéissance à ce qu'il estime le meilleur et le plus juste, qui ont beaucoup de charme. La séduction de Vigny est morale, elle s'exerce par les idées de grandeur, de fidélité, de noblesse qui le hantent, qu'il rêve autant qu'il les vit, qu'il contemple et recompose dans « le miroir intérieur » de sa mémoire. Il se raidit et se drape dans sa fierté nobiliaire, dans sa fidélité obstinée aux rois légitimes, qu'il juge lui-même absurde, d'ailleurs payée d'ingratitude, mais indéfectible. Nous apprenons surabondamment qu'il n'a voulu tenir aucun emploi de la Maison d'Orléans « qui

avait timidement usurpé le trône en s'excusant ». Les portraits qu'il trace de Louis-Philippe sont impitoyables. Mais cette retraite convenait aussi à l'humeur de Vigny, à son goût, non de l'échec, mais du refus. Il aime toutes les occasions qui lui sont offertes de manifester son horreur des compromis (*L'Affaire de l'Académie* en fournit ici un long exemple dans le récit des démêlés qu'entraîna son élection) et il les salue avec reconnaissance. Il a des traits d'Alceste et quelque goût de la persécution et du sacrifice. Mais il sait que le service ou le sacrifice sont toujours inutiles. Il a de belles phrases sombres ; ses vues sont étroites, mais aiguës, d'une lucidité cruelle. Cet homme qui ne cesse de revenir à soi, de se retirer dans le château de ses pensées, est un observateur exact et minutieux. Il se voit et se veut solitaire, mais ce n'est pas un homme de solitude, capable de s'en nourrir. La présence d'autrui lui est nécessaire, afin de mesurer sa taille à tant de petitesses qui l'entourent. Il lui faut le spectacle du monde qu'il juge plus souvent et mieux qu'il ne le peint. Il a heureusement le goût du récit et de la mise en scène, de la figuration des événements et des êtres qui les doue d'une signification et d'un destin et le délivre du mépris. Les premiers chapitres de son mémoire sur sa réception à l'Académie française se lisent comme un roman, si la fin se ressent de l'ennui d'une plaidoirie trop affectée. L'ensemble garde une belle allure, jusque dans l'excès de la susceptibilité et le détail de l'intransigeance. Vigny a soigneusement achevé cette longue mise au point. On regrette qu'il n'ait pu développer d'autres projets dont les plus belles pages de ces *Mémoires* offrent l'ébauche dans quelques portraits de famille (« Je cherche inutilement à rien inventer d'aussi beau que les caractères dont ma famille me fournit les exemples », écrivait-il déjà dans le *Journal d'un poète*) et l'évocation des bruyères et des roches bleues du Maine-Giraud. Il intitulait ces pages : « Aimer après la vie ». Après la vie, au-dessus de la vie, c'est de cet amour-là que Vigny était le plus capable.

GEORGES ANEX



LETTRES ÉTRANGÈRES

HENRY MILLER : *Big Sur, ou les Oranges de Jérôme Bosch;* traduit de l'américain par ROGER GIROUX (Corrêa).

Depuis 1940, l'émigré que fut Henry Miller a rejoint son Amérique natale, comme les autres « expatriés » de la génération perdue. Perdue pour qui, on se le demande, car ils ont fait

la gloire littéraire de l'Amérique. Ou bien faut-il voir dans cette expression un aveu : l'Amérique craignait-elle de les voir partis pour toujours, séparés d'elle pour toujours dans leur âme et dans leur cœur ? Il y avait bien de quoi s'effrayer, au moins pour Henry Miller. Le choc du retour fut rude, et l'on se rappelle *Le Cauchemar climatisé* : Henry Miller découvrant avec horreur, avec fureur son propre pays, et que tout enrageait, la standardisation, la hauteur des gratte-ciel, la couleur des routes, et jusqu'au goût du pain. Sa réaction, au reste typiquement américaine, fut de fuir vers l'Ouest. Depuis Hollywood et les Séries Noires, peut-on croire encore à l'Ouest sauvage, à la solitude des montagnes au bord du Pacifique ? On se dit que, pour avoir la paix, mieux vaut un mas caché dans les Alpilles, la moindre bicoque dans un village de Seine-et-Marne, ou même un cinquième sur cour au Quartier Latin. Et en effet. Ce Big Sur, ou du moins Partington Ridge qu'habite Henry Miller, à vingt kilomètres de Big Sur, apparaît dans son livre comme une sorte de Manosque à la ennième puissance, où les sequoias remplacent les oliviers, le sumac vénéneux les champs de lavande, les cris de lointains coyotes, le bêlement des moutons, et où le malheureux Miller joue les Giono malgré lui. Le pays est d'une extraordinaire beauté ; les maisons de rondins, adossées à la montagne, surplombent l'inaccessible Pacifique. Nuages et brouillards vont et viennent, de la montagne à la mer, et la description d'Henry Miller fait songer à ces demeures dont rêvent les enfants : aux châteaux forts en à pic sur des falaises battues des vagues, aux couvents de l'Athos, aux jardins suspendus de Babylone. Le paradis est une place forte qui domine l'océan des nuages. La réalité, plus modeste, a remplacé le château fort par de petites constructions sans étage, et les anciens parapets d'Europe par les contreforts de la grande route en corniche. L'essentiel subsiste : l'altitude, l'immense horizon et, en principe, l'isolement. En principe seulement. Car ils ont le cœur simple, là-bas. Pour le lecteur américain, écrivain, prophète, c'est tout un. On vient saluer le prophète. En même temps, un écrivain est un spectacle naturel, comme un animal rare au zoo. On vient voir le phénomène. Mille, trois mille kilomètres ne font peur à personne. Il faut bien garder à dîner l'admirateur qui a fait, avec toute sa famille, mille kilomètres pour accourir, les bras pleins de cadeaux. Il faudrait bien aussi répondre aux lettres qui remplissent, trois fois par semaine, le sac postal. L'invasion du paradis par la foule de ses admirateurs doit être pour Henry Miller la pire épreuve que l'Amérique ait infligée à son fils prodigue. Car il n'a pas le cœur de s'en fâcher, et la peur d'être ingrat lui enlève tout pouvoir d'invective. Il gémit, il supplie. Pour l'amour du ciel, ou de la littérature, qu'on le laisse travailler, qu'on lui fiche la paix ! Il y a déjà le bois à couper pour le feu, la fosse septique qui déborde,

les enfants qui ne veulent pas s'endormir, le voisin qui a besoin d'un coup de main pour monter son poêle. Quand, mais quand l'écrivain qui habite Henry Miller va-t-il pouvoir échapper à Henry Miller le plombier, le bon voisin, le dévoué père de famille ? La réponse est facile : quand il n'en pourra plus, quand la pression de l'intérieur sera plus forte que celle de l'extérieur, et qu'il faudra bien y céder, comme il est arrivé pour les pages dites scandaleuses de *Tropique du Cancer* et *Tropique du Capricorne*, qui ne lui ont pas laissé de paix qu'il ne les ait écrites. Et dire, ajoute-t-il avec amertume, qu'on me reproche de les avoir écrites pour gagner de l'argent ! Il a bien raison, et, à ce point de vue, *Big Sur* est un livre précieux : il apprend au lecteur innocent comment l'innocent écrivain se réveille un jour coupable, et quelle est, dans cette culpabilité, la part du lecteur. Il apprend aussi comment on fait de son existence la matière de ses livres, et comment la vie s'en trouve changée. Tous les livres d'Henry Miller pourraient s'appeler *Souvenirs, souvenirs*, tous hésitent entre les mémoires (rêvés, au besoin), les lettres, connues ou inconnues du destinataire, et le journal. *Big Sur* est un tohu-bohu où des pages d'un lyrisme admirable voisinent avec de naïfs panégyriques de tel ou tel, le présent avec le passé, le terre à terre le plus sympathique avec d'étranges fariboles métaphysiques. Mais de tristesse, pas l'ombre, et pas ombre de découragement non plus. La certitude d'être, en écrivant, dans sa propre vérité, éclate à chaque page. Là encore, Henry Miller a raison, tous ses livres sont d'un écrivain-né, naïf, tonique, et par cette naïveté, cette vitalité, ce naturel mêmes, prodigieusement, merveilleusement américain.

DOMINIQUE AURY

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA : *Il Gattopardo* (Feltrinelli, Milan).

Invité, l'été 1954, à un congrès d'écrivains, le poète Lucio Piccolo, Sicilien noble et timide, s'était fait accompagner d'un parent, lequel était suivi à son tour par un robuste valet qui ne quittait jamais des yeux ni l'un ni l'autre. De haute taille, sombrement vêtu et boutonné jusqu'au col malgré la chaleur, cérémonieux et silencieux, le parent, comme on pense, excita la curiosité de chacun. Ce fut, dans les milieux littéraires, la première (et la seule) apparition de Giuseppe Tomasi, duc de Palma et prince de Lampédouse, qui avait alors une soixantaine d'années. Rentré à Palerme, le prince de Lampédouse, que la rencontre n'avait pas moins impressionné que les congressistes, commença d'écrire un roman, dont à vrai dire il avait nourri le projet pendant toute sa vie. Ce roman vient d'être publié peu après la mort de l'auteur, et il fait sensation en Italie.

Le héros du livre est un ancêtre du prince de Lampédouse, un grand seigneur féru d'astronomie, qui vécut à l'époque de Garibaldi. Autour de ce personnage central, dont l'écu, portant un léopard (non pas un guépard !), a fourni le titre du roman, évoluent des comparses dont se nouent et se dénouent les aventures un peu comme chez les romanciers anglais de naguère. L'essentiel (ou le plus intéressant), cependant, n'est pas là, mais dans l'évocation fortement sensuelle de la vieille Sicile, dans la description des fiançailles exaltées de province, des amours légitimes ou non, des fêtes et des banquets, dans l'illustration (presque avec les recettes) de l'agréable cuisine sicilienne. La langue est savoureuse comme cette cuisine-là.

Le tout est solidement enraciné par un sentiment profond de la mort, qui est méridional et méditerranéen ici comme il pourrait être nordique ou russe ailleurs, ce sentiment dont je pense qu'il est au roman ce que l'air est au feu. Ainsi l'on songera parfois à Proust en lisant ce traité et cette apologie du déclin. Mais je crois que le prince de Lampédouse songeait plutôt au grand roman (posthume aussi, c'est curieux) d'un écrivain qui mourut garibaldien (c'est curieux encore) : Ippolito Nievo.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

JUAN GOYTISOLO : *Jeux de Mains*, roman. — *Deuil au Paradis*, roman. — Traduits de l'espagnol par M.-E. Coindreau (Gallimard).

Des jeunes romanciers espagnols, Goytisolo est sans doute le mieux connu à l'étranger. On sait qu'il s'agit d'un écrivain ami de la France, où il ne compte que des amis.

Jeux de Mains, son premier livre (écrit dès 1952, il est publié en 1954, l'auteur a alors 23 ans), n'était certes pas sans défauts. Les personnages, uniformément voleurs, ivrognes, pédérastes ou menteurs, laissent un peu sceptiques. Le sujet — une bande d'étudiants oisifs décide de supprimer un homme politique — ne convainc pas. Nous aurions admis un meurtre gratuit, comme celui du Lafcadio de Gide : liberté, liberté chérie. Nous eussions compris un meurtre politique : vive l'anarchie, vive la mort. Mais pourquoi des crapules, qui ne croient ni en Dieu ni au diable, veulent-ils assassiner précisément un personnage officiel ? Quelque chose choque dans ce mélange de Gide et de Camus, des *Faux Monnayeurs* et des *Justes*. Et bien des pages paraissent conventionnelles — à côté d'excellentes notations, inespérément exactes et neuves, et de prenants et brefs récits qui, en coupant la courbe verbeuse du livre, lui donnent un peu de saveur.

Deuil au Paradis est un bon roman. La guerre civile agonisante ; les souffrances des populations : bombardements et

famine ; le courage et l'humanité des troupes franquistes, qui ne dépensent guère plus d'une balle par républicain en retraite ; le repli stoïque d'une armée battue — tout cela est transcrit à touches rapides, avec prestesse et pittoresque. L'idée d'introduire, dans la querelle d'adultes, une petite guerre d'enfants est excellente. Goytisolo connaît et pense à merveille l'enfant triste et méchant. Dans *Deuil au Paradis* comme dans *Jeux de Mains*, ces gosses qui fraternisent pour punir et torturer frappent par leur vérité désolée. L'art de se donner à un chef, d'obéir ponctuellement aux ordres extravagants de cruauté et de sottise, l'ingénieuse mécanique des incisions, des lapidations, des coups de fouet ou de revolver, les paralytiques enduits de bouse de vache, ne peuvent laisser indifférents. Et le non-sens, la gratuité de leur existence impitoyable fournit un étonnant contraste au sérieux et au morne des tueries adultes.

Peut-être un léger schématisme dans certaines inflexions de l'intrigue nuit-il à la *crédibilité* de l'incroyable. Ainsi le déserteur républicain Martin, dans sa prison, reçoit la visite d'une amie d'enfance, infirmière dans les rangs franquistes, et on lit ceci :

« Il avait son même visage dur, granitique, et une barbe de deux jours le faisait paraître plus vieux.

« — Begonia, balbutia-t-il, c'est toi ?

« Alors, toute la tendresse que l'infirmière tenait enfermée dans son cœur déborda.

« — Mon poulet, s'écria-t-elle. Oh, mon petit poulet ! »

On aura discerné, dans Martin, le gouvernemental malheureux et déçu, dans Begonia, l'Espagne victorieuse et généreuse. Mais quoi ! une certaine dose de réalisme *plus vrai que nature* est ici de rigueur, toute dictature est « diktat ». Et ce qu'on ne dit pas projette des lueurs non moins curieuses ou sinistres que ce que l'on dit.

JEAN-PAUL WEBER



LES SPECTACLES

INGMAR BERGMAN : *Prison.*

Voici la clef de l'œuvre de Bergman, proclame la publicité. Clef philosophique, s'entend, et peut-être *Prison* est-il effectivement quelque chose de ce genre, dans la mesure où l'auteur — c'est son sixième film, mais le premier qu'il réalise sur un scénario original de son cru — y expose sans fard une vue systématique du monde, dont les éléments se retrouvent épars, non moins cohérents, mais plus librement mêlés, plus dilués

et nuancés, dans tous ses autres films, encore que le pessimisme continu, le nihilisme à peu près total de *Prison* soient plus caractéristiques de ses anciennes œuvres que des récentes : il y a ici comme une volonté obstinée de faire table rase, de descendre délibérément au point le plus noir et le plus négateur, seul point de départ valable pour d'éventuelles acquisitions ultérieures.

Mais il y a plus instructif : en effet, tout est réuni ici, qui pourrait noyer l'expression cinématographique sous les flots conjugués de la métaphysique, du mélodrame et de la littérature : exposition, dès la première séquence, d'une thèse ontologico-morale banale (le diable, le mal omniprésent, l'enfer sur terre, la damnation quotidienne) qu'on sent bien qu'elle sera développée séance tenante ; construction ouvertement rigide, comportant un faisceau de symétries tout à fait prévisibles ; dévoilement proprement psychanalytique du subconscient de l'héroïne ; longue description surréaliste d'un rêve, etc... Or, toute cette structuration *a priori* suspecte s'efface sans peine derrière la mise en forme de la matière existentielle à laquelle elle donne naissance, derrière le « simple » déroulement des images qu'elle a contribué à susciter. Une invention constante au niveau du plan et de l'enchaînement des plans crée une réalité dramatique et plastique pratiquement autonome, tributaire de la seule présence des êtres et des choses qu'elle anime : visages, gestes, mimiques, décors, objets s'imposent d'emblée, prennent le pas sur la finalité générale du système, acquièrent très vite un sens propre, indépendant des significations d'ensemble qu'on leur prête. Certes, les significations « extra-visuelles » subsistent au bout du compte, mais le « donné à voir » s'offre nanti d'un tel pouvoir de conviction qu'elles ont tendance le plus souvent à s'éclipser et finissent même par paraître superflues, comme si elles ne jouaient d'autre rôle que celui d'hypothèses de travail, de valeurs imaginaires aidant à résoudre le problème.

Bien sûr, il doit en être ainsi de tout bon film, et spécialement de tout bon film « à thèse », mais le phénomène est ici d'autant plus frappant que les hypothèques initiales sont plus lourdes et leur publication plus tapageuse. Réussir à faire perdre de vue, dès les premières images, un programme aussi chargé et à ne plus intéresser que par sa mise en œuvre pratique constitue un tour de force exceptionnel.

Il en va de même, à un degré moindre, de tous les films de Bergman, où la littérature et la philosophie, que certains y dénoncent avec mépris, ne sont jamais que tremplins, sources d'agencements d'images et de variations sur ces agencements. De façon plus générale, il n'y a aucune raison pour que le cinéma, ayant conquis la parole, y renonce au nom d'une spécificité qui se ramène, à y bien réfléchir, à l'irrécusable objectivité de

l'image, c'est-à-dire de la photographie. Tout système ingénieux de relais entre la parole et l'image ne peut que renforcer l'expression cinématographique (il est important de noter à ce propos que certains très beaux films muets sont, par le jeu des intertitres, tout aussi « bavards » et « littéraires » que ceux de Bergman).

Il y aurait bien d'autres remarques à faire sur *Prison :* l'utilisation très parcimonieuse de la musique, et à bon escient ; l'efficacité des très légers déplacements de points de vue, des très légers mouvements latéraux de la camera ; l'utilisation du visage de Doris Svedlund...

L'essentiel était, nous semble-t-il, de souligner ceci : Bergman parle, et fait parler ses personnages autant qu'il lui plaît, autant qu'il lui semble utile qu'ils parlent, vu qu'il dispose d'un cinéma parlant. Mais il ne faudrait pas conclure qu'il ne saurait se passer de la parole : tournant quarante ans plus tôt, Bergman aurait réalisé d'admirables films muets.

CLAUDE OLLIER



LES ARTS

BISSIÈRE (au Musée d'Art Moderne).

Comment n'accueillerait-on pas avec sympathie cet hommage rendu à Bissière ? Il vient à la fois saluer le mérite d'une œuvre et la dignité d'une vie d'artiste.

C'est aux œuvres les plus récentes de Bissière que le Musée d'Art Moderne a réservé la plus large place. Il a bien fait : ce sont les meilleures, les plus libres et les plus sûres dans l'organisation de la toile comme dans la délicatesse des rapports.

On ne peut dire, sans doute, qu'il y ait dans l'œuvre de Bissière une véritable rupture. Déjà le cézannisme de certains *paysages* (vers 1925) annonce, bien que sourdement, par la fragmentation et le jeu mutuel des touches juxtaposées, ce qui deviendra la « manière » du peintre. Mais, après avoir cédé à certaines tentatives qui ne furent pas toujours heureuses (celles de Braque, surtout, et d'Ingres), ce n'est guère que vers 1937, avec les deux grandes *figures* où le rouge domine, que Bissière se révèle. Aussi bien se trouve-t-il bientôt aidé par la leçon de ses tapisseries. Avec leur humble matériau (des chiffons rapportés, comme dans certain art populaire de l'Espagne), c'est une leçon de liberté et de fraîche invention, une leçon de plaisir.

Goûter avant tout dans cette œuvre la fantaisie décorative, ce n'est pas la diminuer. Je parle d'un sens décoratif qui est celui d'un vrai peintre, et d'une fantaisie qui n'est pas moins ingénue que savante. Qu'il use de couleurs vives ou légères,

c'est par là qu'il nous séduit d'abord, puis nous retient. Ainsi, dans ses petits tableaux de 1958, dans ses gouaches, ses peintures sur bois, et dans ses illustrations du *Cantique de Saint François* : l'une de ses œuvres les plus charmantes et les plus personnelles.

DENIS PÉRIER

JEAN DUBUFFET (Galerie Daniel Cordier).

Ou l'étonnante formation, cette fois sans figure(s). Crainte des graffiti ? Ils ont *fait* leur temps (1944). Voici sans doute, après la vague d'expressionnisme abstrait, qui fait fureur outre-Atlantique, le premier exemple d'une peinture, ni abstraite ni figurative, qui en revient aux éléments, les plus modestes. A la docilité exemplaire des matières. Venues, faites (et non plus hasardeuses), avec amour. On sent le crible de la main, assurée d'être technique.

Dans cette expertise des textures, conçues et voulues par lui, Jean Dubuffet est passé maître. Curieux inventeur et réinventeur de toutes les techniques : parties de toiles collées, projection du point, tourbillons. Textures du mixte, des éléments, au creuset de l'œuvre.

Ou l'action de peindre. Sans surface ni plan ? La rencontre verticale (regard)-horizontale (plan : de la feuille, du sol) détermine une sorte d'annihilation. On ne sait plus où on est : pain, chaussée ? L'ambition de Jean Dubuffet est de dépayser-désorienter. « Je ne suis pas à vous (à qui ?). — On croyait me connaître. » Surprise ?

Ce temps d'abstraction, ainsi que l'écrit Jean D., est aussi celui d'un drame, ici et là : pour (et crainte) de former, *en peinture*, dans le reconnaissable. Mais pourquoi cette crainte ? Art plus évident, la sculpture ne connaît pas la même crise. On se souvient des « personnages » de Jean Dubuffet. Disparus ? L'excellence aujourd'hui montrée, dans l'action de peindre, ne détruit pas le personnage (celui du peintre). Mais sol, poussière, *parcourus*. Où sont les traces, équivalents de graffiti ? Autre démarche ? Sol vierge. Mais pour qui ? Nulle action ; action poursuivie dans le travail, et prédilection : pour l'espace oriental au sol, de luxe (qui ne garde des humains aucune trace), tapis de poussière, c'est-à-dire sa négation. Absorbée.

On devine la crise, et son importance, dans les passages de chacun, de l'abstrait vers le concret, du personnage à la poussière vierge et encore magma, du sol à une pluralité méditatrice (la poussière est signe de l'homme, de l'un de ses habitats : la ville), qui s'enchante du rien, à tout le monde. Du rien encore sans souillure ni bave. Dans ce système, imposé, cruauté du destin, l'homme « ailé » ne serait que regard. Il n'a plus le droit au corps.

RENÉ DE SOLIER

LE MOBILIER ANGLAIS AU XVIII[e] SIÈCLE (Musée des Arts Décoratifs).

Certaines gens, d'espèce assez répandue, dédaignent l'art du meuble. Ils croient que c'est un art mineur. Ils croient qu'un architecte peut être un grand artiste et qu'un décorateur ou un ébéniste ne sauraient l'être. Ils seraient d'ailleurs bien en peine de donner leurs raisons. Il n'y a donc pas lieu de les réfuter. Mais il serait peut-être intéressant de faire la psychanalyse de leur préjugé. Contentons-nous provisoirement de le repousser et d'admettre que la gloire des Boulle, des Caffieri, des Riesener, des Jacob, des Percier, des Fontaine, sans être de même ordre, est cependant aussi justifiée que celle des Mansart, des Robert de Cotte, des Gabriel et des Louis. Espérons que le visiteur de l'Exposition du mobilier anglais au XVIII[e] siècle aura su distinguer, à côté du nom de Chippendale dont la renommée est universelle, celui de Robert Adam, et décider de lui vouer une révérence au moins égale à celle qu'on accorde, par exemple, à Soufflot. On ne risque pas grand-chose. Robert Adam, lui aussi, et avant tout, fut un architecte. Seulement, comme l'Eupalinos de Valéry, il pensait qu'il n'y a point de détails dans l'exécution. Et c'est pourquoi, architecte d'abord, il fut décorateur par surcroît. Et quel décorateur! Ainsi que Mr. Ward Jackson l'a très heureusement expliqué dans sa Préface à l'Exposition, « Adam avait la passion de l'harmonie et de l'ensemble, il ne considérait jamais un travail comme fini avant qu'il eût fait le dessin, soigneusement calculé comme partie d'un plan général, de tous les objets d'une pièce, l'ameublement, les chenets, la poignée de porte, et même, d'après son admirateur et jeune collègue Sir John Soane, l'entrée de serrure d'un bureau de dame ». Les œuvres d'Adam, notamment les panneaux de verre peint (dont l'arrière imite le porphyre) du Glass Drawingroom de Northumberland House (n° 50), la décoration murale d'Ashburnam Place (n° 76) et la commode d'Osterley Park House (n° 87) étaient l'oasis du grand art dans cette exposition trop exclusivement orientée dans le sens de la somptuosité. Je comprends mal, je l'avoue, ce qu'ont voulu faire les organisateurs. Nous montrer qu'il y a eu des « meubliers » ambitieux et talentueux en Angleterre au XVIII[e] siècle ? Eh oui, mais ces meubliers, côté luxe et grâce, ne souffrent pas la comparaison avec les nôtres. De plus, bon nombre de leurs œuvres, magnifiques certes, mais lourdes, mais terriblement surchargées, n'ont pas grand sens hors du décor architectural pour lequel elles ont été conçues. Cette orientation vers le somptueux de l'Exposition du meuble anglais au XVIII[e] siècle m'a semblé d'autant plus malheureuse qu'elle a étouffé ce que je crois l'aspect le plus séduisant du mobilier anglais tant au XIX[e] (où il aura son apogée) qu'à la fin du XVIII[e] siècle :

l'aspect *comfortable* (c'est ainsi qu'orthographiait encore Balzac). Dans le domaine du meuble pratique, léger à l'œil et à la main, peu encombrant, facile à manier, pliant au besoin, les Britanniques ont été des novateurs et des maîtres. Je ne dis pas que cet aspect de leurs talents ait été complètement absent de l'Exposition du Musée des Arts Décoratifs. Je ne suis pas sans avoir remarqué telle table à jeux en marqueterie de cytise (nº 2), qui remonte au premier quart du XVIIIe siècle, une autre en noyer à dessus dépliant (nº 19), une petite commode en placage de noyer (nº 18), toutes deux à peu près de la même époque, et parmi les productions postérieures : la table à écrire (nº 89), la table à la Pembroke (nº 45), divers meubles du Pavillon de Brighton, meubles en hêtre sculpté pour imiter le bambou, certains d'un très grand charme comme la chaise (nº 102) et les deux cabinets (nº 103). Mais il ne me semble guère contestable que cette alliance du commode et du gracieux, qui constitue à mes yeux le mérite essentiel des Anglais en matière de meuble, se trouve noyée dans la présente exposition, et qu'elle y a été malencontreusement négligée. Rien de plus démonstratif à cet égard que le chapitre de l'argenterie.

BON LOURDET

***

LA MUSIQUE

POUR UNE DISCOTHÈQUE NOUVELLE

Pourquoi resterions-nous tenus d'accepter l'ordre chronologique qui régit traditionnellement la vie publique de la musique, de nous soumettre à une approche historique de la prétendue complexité croissante de la musique, méthode par laquelle l'auditeur approche encore aujourd'hui l'art musical de son temps — sans d'ailleurs trop souvent l'atteindre ?

Grâce au disque, dont les catalogues embrassent actuellement la quasi-totalité de la création musicale, nous avons la possibilité de tenter d'autres ordres, de pénétrer directement dans la musique contemporaine par ses œuvres les plus actuelles et de redécouvrir les œuvres du passé à travers celles du présent, comme jamais entendues. Remettant ainsi en question l'ordre chronologique de nos discothèques, voire les catégories musicales traditionnelles elles-mêmes, nous pourrions, au rebours de l'histoire, découvrir et instaurer des réseaux d'affinités insoupçonnées entre œuvres, des constantes par delà les époques et les genres, infiniment plus subtils, infiniment plus personnels aussi.

Pourquoi ne pas, dès lors, considérer cette totalité nouvellement et personnellement découverte comme une seule et immense forme musicale en perpétuel mouvement dont l'auditeur, seul maître, inventerait lui-même les ordonnances et les structures ?...

***

L'adhésion du public à l'extraordinaire aventure de l'art musical contemporain est de plus en plus grande. Elle a déjà entraîné la mise à jour des catalogues de disques. Ainsi, plusieurs enregistrements des concerts du « Domaine Musical » parus dans la collection « Présence de la musique contemporaine » (disques Véga) rendent possible cette aventure personnelle de l'auditeur échappant au temps à sens unique. Le dernier disque de la collection, qui vient de paraître (Véga C 30 A 139), me semble particulièrement désigné comme point de départ d'une telle entreprise.

Il rassemble quatre œuvres modernes, quatre tempéraments, quatre moments différents de l'actualité musicale qu'unit un langage partagé, un style commun. La grande pièce pour piano d'Olivier Messiaen, *Cantéyodjayâ*, composée en 1948, est une somme du langage du compositeur et de son écriture pianistique éblouissante qu'Yvonne Loriod interprète magistralement. C'est dans cette œuvre qu'est utilisé pour la première fois un « mode de valeurs, de hauteurs et d'intensités » qui par la suite devait avoir d'immenses conséquences sur le langage sériel.

De Pierre Boulez, dont ses adversaires mêmes reconnaissent aujourd'hui qu'il a infléchi l'art musical dans sa direction actuelle, le disque présente la *Sonatine* pour flûte et piano, une de ses toutes premières œuvres. « Les points de départ formels (Schönberg) y sont, dit Boulez, visibles. » Je ne partagerais l'avis du compositeur que sur le plan « artisanal » révélé par l'analyse : l'invisible, en l'occurrence. A mon sens, la *Sonatine* est déjà dégagée de Schönberg — en tout cas l'esprit en est profondément divergent. C'est davantage à Debussy que l'on pourrait songer. Mais combien cette œuvre de 1946 est déjà personnelle ! Schönberg-Debussy : références, déjà dépassées.

La *Serenata I* (1957) de Luciano Berio montre à quel point l'écriture sérielle fait corps avec l'imagination, à quel point elle la libère plutôt qu'elle n'est le « récipient » dans lequel la pensée musicale vivante « se moule » et « se fige ». Écrite en moins de deux semaines, au fil de la plume, semble-t-il (mais pas moins solidement construite), cette œuvre pour flûte et quatorze instruments jaillit comme improvisée. Le soliste — Severino Gazzelloni — qui l'interprète ici est sans doute actuellement le meilleur flûtiste du monde. Profondément attaché à la musique d'aujourd'hui, il lui consacre, outre son nom prestigieux, un tempérament et une technique diaboliques tels qu'on ne

peut décidément s'empêcher, à l'entendre, à le voir jouer, de penser à Paganini... On sera frappé par la parfaite aisance des quatorze instrumentistes du « Domaine Musical » : réputé « injouable », cet art d'un naturel total est bien destiné à des interprètes vivants — excellents il est vrai...

Cinq de ces merveilleux musiciens — Cl. Maisonneuve, J. Castagner, P. Taillefer, G. Deplus, A. Rabot — interprètent *Zeitmasse*, pour quintette à vent (1956), de Karlheinz Stockhausen. Cette œuvre, une des plus importantes des dix dernières années, met en jeu une conception du temps tout à fait nouvelle. Il est évidemment impossible d'en rendre compte en quelques lignes : bornons-nous à indiquer que, considérant tous les éléments du langage musical comme autant d'*aspects du temps*, Stockhausen met ici en œuvre simultanément cinq « couches temporelles » différentes, cinq instruments jouant dans des temps qui varient indépendamment les uns des autres, soit selon des mouvements indiqués par la partition, soit selon les ressources physiques, le souffle de l'interprète. Dans cette grande forme d'une parfaite beauté, l'auteur découvrira, outre une constante évolution formelle, une profonde et continuelle modification de la structure proprement sonore : il ne s'agit plus ici de cinq « voix » perçues dans le sens du contrepoint classique, mais de cinq « formants » d'un tout sonore que des « densités de temps » perpétuellement mouvantes transfigurent sans cesse.

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV



DE TOUT UN PEU

JOSÉ-LUIS DE VILALLONGA : *L'Homme de Sang* (Le Seuil).

Vingt ans après. Mais que reste-t-il de ces mousquetaires espagnols ? Ils se sont pris aux douceurs de l'exil parisien. Si le « général » Francisco Pizarro, qui revient de Russie, rêve de reprendre le combat pour la liberté, il suffit de deux femmes pour terminer l'aventure : l'une, qu'il a jadis épousée et qui le hait, l'autre, sa fille, un peu trop romanesque. Tel est aussi bien le défaut de ce livre. L'auteur a de la fougue et de l'aplomb, le sens de la scène, le don de peindre et d'animer un milieu pittoresque. Que ne s'y est-il tenu ! Le trop beau sujet qu'il a choisi l'a porté à la complaisance, aux morceaux de bravoure, à certaine déclamation parfois et à de fâcheuses péripéties sentimentales.

DENIS PÉRIER

GEORGES GOVY : *Sang d'Espagne* (Fayard).

L'Espagne offre l'attrait du multiple et de l'insaisissable. La définir, autant se perdre à jamais. Au-delà des dépliants touristiques et des impostures romantiques, nous pressentons depuis longtemps cette terre grave et complexe. Elle fuit l'insouciance et les généralités hâtives. Georges Govy, dans ce livre, s'avance à pas lents, pénétré de la grandeur de ce qu'il aborde. Il ne juge pas. Il ne peint pas. Il raconte, et parce que son récit parle de choses belles en soi, et qu'il trouve chaque fois le mot juste pour les exprimer, ces nouvelles nous touchent au cœur. *L'Ane* et *Pourquoi* ont cette cruauté dérisoire blessant les quiétudes les mieux assises. On se sent un peu coupable de côtoyer *ça* sans plus de colère, et presque complice. Il arrive que la littérature atteigne à sa vraie noblesse lorsque l'art s'appuie sur une vérité bonne à crier. Georges Govy a connu ce bonheur.

JEAN FORTON

ÉLISABETH PETIT : *Mademoiselle Simon, Professeur adjoint* (Plon).

Mlle Simon a trente-cinq ans. Elle est à ce tournant de la vie où tout peut être gagné ou perdu. Il semble que son destin lui appartienne. Mais les cartes sont truquées. Ce n'est pas à trente-cinq ans que l'on change de vie. L'ennui, la solitude, voilà ce qui lui reste, et le souvenir de cet unique amant qui l'a bafouée. Elle songe au suicide. Mais une fois encore la peur d'agir la retiendra. Elle est perdue. Ce drame banal et un peu gris, Élisabeth Petit a su nous le rendre attachant. Des vertus peut-être sans éclat, mais rares, une construction solide, une langue sans faille, une extrême précision dans la pensée donnent à ce roman une vigueur presque masculine.

J. F.

TAL COAT (Galerie Maeght).

Ou l'exemple même du peintre ayant trouvé son historiographe, le philosophe (de qualité) : Henri Maldinet. Couple dès lors inséparable. Il rassure, dans un temps où les philosophes sévissent hors de l'œuvre, à côté ; « maîtres » cédant à l'illusion (de qui vient à eux ? et quémande l'introduction). En retard, la philosophie officielle, et peut-être historique, par cette décadence dont elle fait preuve dans l'analyse, et d'abord le contact (avec les œuvres, les hommes) doit céder la place : artiste et critique, couple heureux, pour une fois, présentent, célèbrent l'œuvre. (Très beau texte de H. Maldinet.) La peinture de Tal Coat étonne : on avait cru à l'aventure d'une peinture

métaphysique, Zen. Vint la période « rupestre » : on déchantait (furieux, contre soi, d'avoir cru !). Maintenant cette célébration de la terre et du ciel, mythification de l'habitat, s'exerce en valeurs souvent sommaires, décantées. Que le peintre soit moins ambitieux, qu'il en revienne à la peinture formatrice, signes, et non plus masses (substituées aux éléments-corps), nous en serions heureux.

R. S.

HANTAI (à la Galerie Kléber).

Les nombreux aspects de l'œuvre de Hantaï rendent presque impossible la définition de son style. Le peintre n'aurait-il pas encore trouvé sa propre direction ? Serait-ce un manque de génie créateur ? Bien au contraire, il n'est pas difficile de se convaincre que cela tient à la grande richesse de son imagination et à la nécessité impérieuse qu'il ressent de connaître, de comprendre.

En dix années, il a recréé à sa façon avec une égale maîtrise toutes les formes de l'art contemporain, du surréalisme à l'expressionnisme abstrait, se défendant de tirer parti d'aucune réussite, passant sans transition mais avec logique du calme à la violence, du dépouillement à l'abondance, de la sensualité à la spiritualité.

Heureuse disparité d'un ensemble dont chaque toile a été entièrement repensée ! Cela rassure quand tant de peintres se contentent de se reposer la même question ou ne s'en posent même plus !

CHARLES GOERG

MANUEL DUQUE (à la Galerie Breteau).

Espace éthéré, immense, gris et transparent, à peine repris d'un geste plus nerveux. Ce remarquable ensemble de gouaches traduit l'évolution de quatre années où la fluidité incolore presque trop délicate, trop modeste, passe lentement à une présence plus chaude et plus virile. Pour Duque comme pour beaucoup de peintres de la jeune génération, « la qualité picturale est dénuée de sens si elle n'est pas l'expression d'une qualité de sentiment ».

CH. G.

BAROUKH (à la Galerie A. G.).

Baroukh a du métier, on ne peut le contester. Sa large touche grasse, plaquée au couteau, a la qualité de celle bien malaxée d'un Courbet ou d'un de Staël. Il compose ses toiles avec harmonie, presque toujours à plat, sans jouer avec l'espace. Il a le sens des couleurs sobres et chaudes, le noir étant l'élément de construction. Mais ne manque-t-il pas d'un peu d'aisance, d'audace ?

CH. G.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

COMMENT BERGSON A TROUVÉ DIEU

Jacques Chevalier publie dans LE FIGARO LITTÉRAIRE *(2-9 mai) et dans* LA TABLE RONDE *(mai) le récit de ses entretiens avec Bergson, touchant Dieu et le catholicisme :*

Je suis arrivé par une série de travaux d'approche à la conviction où je suis. La métaphysique, au sens antique du mot, y a été pour très peu de chose.

Cependant, au nombre des « découvertes d'approche » :

Pour moi, le cerveau est comme une planche percée de trous, qui laissent passer la conscience mais ne la créent pas. De là vient que le cerveau fait également l'inconscient ou le conscient, en rapport toujours avec l'utilité : car il ne laisse passer que ce qui peut servir au besoin du moment. C'est pourquoi aussi je pense qu'il arrête le transcendant, qui est sans intérêt pour la vie pratique. Dans l'au-delà, je crois que nous devons porter toute notre mémoire, donc, il faut l'admettre, notre personnalité.

Plus loin :

Il n'y a pas eu, chez moi, conversion au sens d'illumination subite. Je suis venu peu à peu à des idées qui probablement n'avaient jamais été totalement absentes de chez moi, mais dont je n'avais pas pleine conscience, dont je n'étais pas préoccupé. J'y vins peu à peu.

Le hasard a voulu que je connaisse de petits mystiques. Je reçus les confidences de gens qui, sans avoir eu de révélation de Dieu, ont dépassé certainement, quant à l'intuition, le point où peut aboutir le commun des hommes : ainsi de Mme Semer. J'étais tellement frappé de ce qu'il y avait de merveilleux dans son cas : une femme étrangère, hostile même, à toute religion, qui, un jour, avait vu toute la vérité, qui l'avait vue au sens propre, non par raisonnement, non d'une manière abstraite, mais comme un fait concret. Je connus d'autres cas du même genre, mais moins accentués. Telles furent les raisons accidentelles de ma lecture des mystiques.

Bergson conclut :

Aujourd'hui, je puis bien dire que rien ne me sépare du catholicisme.

⁂

CÉLÉBRATION DU SOL

On ne sait pas assez que Jean Dubuffet est l'un de nos meilleurs écrivains. Voici deux passages de la note qu'il a écrite pour présenter sa dernière exposition (LETTRES NOUVELLES) :

Ce que nous aimons vraiment fort, ce qui forme la base et les racines de notre être, c'est le plus généralement ce que nous ne regardons jamais. Où la connivence est très profonde, l'attachement très fermement constitué, le regard et la conscience n'ont plus à s'en mêler. La conscience requiert une certaine distance. Les faits trop énormes et qui sont contre notre nez, ils lui échappent. La conscience s'occupe de ce qui est peu connu ou mal ressenti : vient-on à s'imprégner vraiment fort, fini de la conscience. Les objets que nous isolons avec clarté dans le champ de nos regards ce sont ceux qui nous sont encore étrangers. Mieux aimés, ils passent dans nos yeux et non plus devant ceux-ci et leur présence n'est plus consciente. Pas pour cela sans une énorme action sur nous, croyez-le bien. Ce sont les mécanismes de cette espèce que j'ai toujours tâché de faire jouer dans mes peintures.

Observez que ma prédilection ne va pas à des sols pittoresques, luxueusement ravinés ou historiés, comme il s'en trouve, de ceux qui sont exceptionnels et sur lesquels pour ce motif l'attention se porte ; oh pas du tout ! Je n'ai pas le goût des choses exceptionnelles ; c'est en tous domaines le plus commun et le plus banal qui fait le mieux mon affaire. Jamais rien d'exceptionnel dans mes travaux. Tout ce qui est exceptionnel rigoureusement banni de mon registre ! C'est de banalité que je suis avide. La chaussée la plus dénuée de tout accident et de toute particularité, n'importe quel plancher sale ou terre nue poussiéreuse, auxquels nul n'aurait l'idée de porter son regard — délibérément du moins — (encore moins de les peindre) — sont pour moi nappes d'ivresse et de jubilation. Les gens ne savent pas assez comme on peut s'enivrer avec n'importe quoi. C'est affaire de dose et de mode d'emploi...

Ce que ces tableaux me fournissent encore c'est une paix. Paix tonique et ardente, plan d'exaltation sereine comme celle des méditations asiatiques. Grande paix des tapis, plaines nues et vides, silencieuses étendues ininterrompues dont rien ne vient altérer l'homogénéité, la continuité. J'aime les amples mondes homogènes sans jalons ni limites comme sont la mer, les hautes neiges, les déserts et steppes ; j'aspire à des peintures qui m'en procurent l'équivalence. Que les aires de terrain qui s'y trouvent évoquées soient aux dimensions d'une serviette ou

tout au plus d'un lit ne me trouble pas à cet égard. Ou plutôt si : augmente mon trouble, par le vertige que m'occasionne l'équivoque de la dimension — le même souffle des grands espaces exhalé par si petit site qui devient vaste comme toute une étoilerie d'été. La notion même de dimension y chavire et s'y abolit.

***

DIVERS

On lira dans le JOURNAL DES POÈTES *(avril) un beau poème de Karel Jonkheere :* la Fable du sang restitué. *Marcel Lecomte écrit à propos de l'étude de G. Lanfranchi sur* le Moi pur chez Paul Valéry :

Une expérience bien connue de l'enseignement spirituel yoghique est celle du retournement, c'est à savoir que l'extrême intensité de recherche pour atteindre un certain but en vient à dépasser le but et à le détruire. C'est ici que le moi touche son point critique. L'orgueil de la recherche abandonne celui qui la conduit, une dilution se produit, et l'énergie spirituelle s'épanouit dans la donnée ou dans le monde qu'il vient de découvrir.

Il semble qu'en dépit de la qualité privilégiée de son attention Valéry n'ait pas pu sortir du cadre de la pensée critique, de la pensée énumérative. Mais ce faisant il a néanmoins nommé cet univers autre où l'on ne pénètre que par un travail sur soi, créateur de ce précieux dosage en nous de distraction et d'attention, qui nous livre la voie de connaissance et de sagesse.

*

La « Revue bilingue de Paris », TWO CITIES *(pourquoi pas* DEUX VILLES *?) s'ouvre sur un hommage rendu par Henry Miller, Frederic Temple, Richard Aldington à Lawrence Durrell. Plus loin, un poème de Jean Fanchette,* les Quatre Éléments :

Dure. Et qui mousse au cou de ce rivage,
La salve allumée entraîne l'espèce.
Le soleil brûlant au cœur des fétiches
Calquera au ciel le temps du mirage.

Le premier veilleur célèbre la messe
Du matin dansant dessus les naufrages.
Les vents, tous les vents à l'horizon paissent,
Comme des troupeaux fugitifs de biches.

Les notes sont, dans l'ensemble, excellentes. Mais il faut que Jean Fanchette nous donne à l'avenir de chaque article la version française et anglaise.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

AUTOCRITIQUE [1]

Je croyais bien que tout cela était fini, que toutes les échardes avaient été arrachées, que toutes les blessures étaient fermées, que toutes les séquelles avaient disparu, bref, que ma longue appartenance au Parti communiste n'avait plus laissé pour moi d'autre trace qu'une chronique historique d'un temps que je n'aurais pas vécu personnellement : la chronique historique de l'an mil rédigée par quelque abbé oublié au fond de son monastère, une chronique du temps de Charles IX, d'un temps mort. Mais en lisant le livre d'Edgar Morin, je me suis aperçue que les échardes sont restées dans la chair, que les blessures n'ont jamais été cicatrisées, que toute cette déception de l'espoir resurgit après dix ans avec la même intacte violence.

C'est pourquoi je ne sais trop comment parler du livre d'Edgar Morin, de ce livre qui est l'histoire de son expérience, mais aussi de la mienne, à quelques variantes près, mais aussi de celle de milliers d' « intellectuels », pour qui le communisme a été la grande aventure de leur vie. Et peut-être ce livre ne s'adresse-t-il pas à ceux qui sont restés à l'extérieur de l'aventure, qui n'ont jamais été tentés par cette passion dans laquelle nous avions cru mettre le meilleur de nous-mêmes, aux indifférents à l'histoire, à ceux qui n'ont jamais su ce qu'a été pour nous la folie de l'engagement, comme on a pu parler jadis de la folie de la Croix.

1. A propos du livre d'Edgar Morin : *Autocritique* (Julliard).

Quoi qu'il en soit, nous autres, nous sommes bien marqués. Nous ne voulons ni ne pouvons rejeter notre expérience, mais seulement essayer de nous en accommoder. Toute notre vie nous resterons des « galeux », mais fiers de notre « gale », c'est-à-dire de notre double refus.

Edgar Morin retrace le long cheminement intellectuel qui l'a mené au communisme, puis qui l'en a détaché. Et je crois bien que jamais avant lui (je pèse mes mots) on ne l'a fait avec autant d'honnêteté, autant d'intelligence, autant de cette chaleur humaine qui s'appelle d'un mot décrié, mais que je mets plus haut que tout : la bonté.

Il connaît, bien sûr, le jargon hégéliano-marxiste qui est d'usage dans ce genre littéraire, mais il ne s'en sert que fort peu. Morin veut rester clair, comme Calvin, ou Montaigne, ou Pascal, du temps où l'on pensait que religion et philosophie sont l'affaire de tous les hommes. Mais Morin s'est libéré et son langage s'est libéré avec lui. Nul n'est moins guindé. Il ne croit pas indigne de lui de s'amuser de lui-même, et de ce qui lui importe le plus : suprême liberté.

S'il parle de sa candeur passée, de sa propre « ineptie » avec désinvolture, il excelle aussi dans le portrait. Voici celui d'Aragon : « La marge de frivolité dont jouit Aragon est toujours sauvée parce que Aragon est toujours politiquement le plus docile, le plus empressé : quand les biologistes se dérobent, c'est lui qui intronise Lyssenko. Quand les peintres se dérobent, il présente en grande pompe la peinture soviétique. Son rôle de roitelet est indissociable de son rôle de bonne à tout faire. Aussi jamais Aragon n'a-t-il été aussi bas et aussi superbe qu'en ces années de la seconde glaciation. » (P. 112.) Ou celui de Vailland : « Son dilettantisme le poussait d'autre part à admirer en Staline une sorte de Sade magistral en action... Vailland écrivait ses romans, le portrait de Staline sur sa table. Staline, fils de Kroupskaia et de Sade, comme Phèdre pouvait être la fille de Minos et de Pasiphaé, symbole total de sa foi et de son athéisme. Ce dandy du stalinisme se voyait en homme de la Renaissance..., etc. » (P. 115.) On voit le ton.

Ce n'en est pas moins un livre grave, un livre important et qui nous délivre enfin de la frivolité et de l'insignifiance.

Morin écrit pour dire quelque chose, ce n'est pas si courant. Le perroquet Laverdure a dit là-dessus des choses définitives.

Je n'entreprendrai certes pas de résumer une œuvre aussi dense. Je risquerais de ne donner qu'un schéma faussé, appauvri, d'une pensée qui a suivi tant de méandres. Seulement quelques points de repère, où tant d'entre nous pourront se retrouver. L'adhésion au Parti nous apparaissait beaucoup moins comme une décision politique que comme une éthique totale, « comme une réconciliation avec soi-même et avec le monde ». Mais, en fait, l'usage quotidien de ce que Morin appelle « la vulgate » et de ce qu'Orwell appelait « la double pensée » nous était nécessaire. « La ligne du Parti, tactique particulière du moment, se posait toujours en absolu et en universel. Nous étions trop évolués pour une foi aussi charbonnière. Il nous fallait justifier la ligne précisément en montrant sa relativité, c'est-à-dire en établissant sa relation dépendante à l'égard du véritable absolu et du véritable universel : le mouvement révolutionnaire mondial. » (P. 53.) Mais le refus de complicité avec le monde bourgeois mène à une autre complicité permanente beaucoup plus grave, car elle remet sans cesse en cause les raisons mêmes de notre adhésion. Et, ici, l'histoire individuelle varie. Chacun porte son poids de cadavres et de mensonges. Il arrive un moment, différent pour chacun, où le poids de cadavres et de mensonges est devenu si lourd qu'il n'est plus possible de le porter, c'est-à-dire de le justifier au nom du manichéisme de la lutte entre le Bien (la Révolution prolétarienne incarnée dans le Stalinisme) et le Mal (le monde capitaliste et bourgeois). Pour les uns, ce furent l'affaire yougoslave, le procès Rajk, pour d'autres, la Révolution hongroise. Pour d'autres encore l'étouffement intellectuel du Jdanovisme, etc. Peu importe. Il faut avoir fait du dedans l'expérience pour la comprendre entièrement, comme tout croyant doit avoir fait sa propre expérience de Dieu.

Mais alors se pose le cas de conscience tragique, désespéré : « Hors du Parti, il n'y a pas d'espoir, il n'y a pas de salut » ; peur affreuse de retomber à la solitude après la communion,

de rejoindre le Mal (on n'a pas pensé pendant des années le monde et soi-même en termes manichéens pour y échapper si facilement), la trahison. Alors se produisent cette crise mentale, ce déchirement viscéral ; cette mort et cette parturition. « Et délivrés enfin, nus comme des enfants au sortir de la plus fabuleuse légende, dépouillés de nos rêves comme on est dépouillé de substance corporelle, nous étions rendus à la terre, à la planète terre. » (P. 221.)

Que faire ? Se suicider ou repartir ? Et si l'on repart, vers où ? Les pieds appuyés solidement sur cette terre charnelle, Edgar Morin remet tout en question, comme lorsqu'il avait vingt ans et qu'il adhérait au Parti dans toute sa ferveur. Il cherche du côté d'une philosophie de la relativité et de la contradiction qui n'exclurait pas les beaux mots magiques et nécessaires de vérité et de fraternité. Pour d'autres plus fatigués, plus usés peut-être, parce qu'ils sont plus vieux et que leur expérience a été trop longue, trop lourde, il reste à cultiver, pendant un temps de probation incertain, les iris héraldiques de leur jardin, avant de pouvoir accepter pleinement cette terre sans rêve et cette histoire sans absolu.

EDITH THOMAS

PORTRAIT DE ZOÏLE

II

Il y a deux façons de réussir, mais la plus facile des deux est encore un échec. Si un critique dit cela, on le traite d'envieux.

Vos lumières vous expriment et vos ombres m'occupent. Je gage que Marc-Aurèle préférait à ses pensées Faustine et Commode.

Zoïle se méfiait des écoles trop neuves et des rebelles à la douzaine. N'avez-vous pas remarqué, disait-il, que Guillaume Tell s'est révolté contre un chapeau ? Zoïle ajoutait pourtant : L'ordre dort et il rêve qu'il dure.

Un critique ne saurait trop louer l'imagination qui ouvre les fenêtres. C'étaient des donjons aveugles que la philosophie avant Montaigne, la théologie avant Pascal, l'astronomie avant Fontenelle, les lois avant Montesquieu, les bêtes avant Buffon. Mais à peine un grand écrivain a-t-il mis de l'ordre et de la couleur dans l'érudition que la cabale se referme et qu'elle emprisonne derechef les confrères dans la confrérie. Ce qui rend pathétique une belle langue, c'est qu'elle profane par charité la jalousie des jargons.

Mon défaut principal, disait Zoïle, le voici. Je ne consens pas assez que les livres ressemblent à une monnaie et qu'ils ne durent, comme elle, qu'aux dépens de leur pureté. Pourquoi tant de pages pour une ligne et tant de fil pour une perle ? Je sais bien que j'ai tort. Il faut du poids pour aller haut et Icare n'a pas assez de plomb dans l'aile pour voler.

Ceux qui travaillent ont la vue courte et la bouche dure. Ils refusent presque tout. On ne demande pas à Gauguin ni

à Zola d'être justes envers Cézanne. Il faut donc du loisir aux gens de goût et l'éventail figure assez bien leur curiosité.

Une actrice est plus explicable qu'une femme parce qu'elle imite, selon les ruses lumineuses de l'intelligence, les violences de l'amour. Cette peinture-là nous plaît par sa fausseté même et par le savoir qui est caché dans le pouvoir. Voilà exactement la leçon des livres.

La facilité des apprentis m'amuse. Les novices, dès qu'ils chantent la gamme, croient avoir fait de la musique.

L'écrivain n'a que faire de la postérité, mais il a besoin d'y croire. L'esprit ne peut s'empêcher de trouver que le corps sent mauvais et que, par conséquent, cette odeur-là n'est pas la sienne.

Voltaire eût juré que *Zaïre* et non pas *Candide*, la *Henriade* et non pas *Zadig*, passeraient à la postérité. La vigueur qui nous fait écrire est menacée de la vanité qui nous fait hommes. Comme le genre du roman était méprisé, Voltaire s'imaginait que *Candide* était méprisable.

Mon coup de patte et mon grain de moutarde te rappellent à la haine mais à la vie. Tu tirais la charrue, tu allais t'ennuyer. Tu me devras ton prochain ouvrage. Je t'en donne le titre : *La Puce à l'Oreille.*

Quand la seule énergie d'un livre oblige ma plume à courir dans la marge, je sens que l'auteur se fût aimé en moi comme je m'aime en lui.

Comprendre, c'est s'établir marchand d'opinions, c'est gagner et perdre. Mercure, s'il n'aimait pas, serait-il messager des amours ?

Nous sommes poussés, de mot en mot, jusqu'au dernier qui tue la sultane, ô Shéhérazade !

Les règles partent du sens commun et leur justesse même les rend inutiles. Quand paraît Boileau et qu'il distribue la Muse dans le tuyau de plomb de ses alexandrins, je sais que la veine est tarie. On n'administre que les mourants.

Les écrivains illustres peuvent se passer d'écrire bien. Le cygne est si beau qu'on a cru qu'il chantait.

Comme la tragédie grecque était une façon d'opéra et comme les sots n'ouvrent que les yeux, Eschyle était poète à sa guise. Se soucie-t-on du livret ?

Blâmer quelqu'un d'un défaut, c'est lui reprocher de n'être pas un autre homme.

La nouveauté est toujours une naïveté. Mais les gens qui ont la mémoire trop fidèle pensent en cocus, tel Henri IV qui, trouvant une pucelle qui ne l'était plus, sifflait pour appeler tous ceux qui étaient passés par là.

Il n'y a de positif dans la satire que le plaisir du satirique.

Le dialogue est un merveilleux outil de contradiction, et quelle âme n'est assez riche pour avoir raison contre soi ? Dans Platon, toutefois, la voix de Socrate étouffe de si haut les autres voix qu'on croirait être dans une classe.

Tous les chefs-d'œuvre de Paul Valéry sont des hors-d'œuvre, je veux dire qu'on peut décomposer leur lumière en fragments utiles. Voilà une grande ressource pour la critique et pour l'enseignement.

Quand la langue d'un écrivain est trop opulente, l'alchimie du style en souffre.

Un voyageur n'est pas un chemin. De là vient la niaiserie des arts poétiques et des écoles. Zoïle ose dire à un auteur s'il a réussi, il n'ose lui dire comment réussir.

Zoïle avait connu un poète qui se frottait le nez en attendant que la Muse éternuât. Il note à présent les pensées de son perroquet. La raison orgueilleuse voudrait ne rien devoir qu'à soi. L'humilité orgueilleuse voudrait ne rien devoir qu'au ciel.

La paresse ne saisit rien, mais nous passons à n'être pas nous, les heures les plus délicieuses.

Zoïle voyait dans le style hurluberlu une forme désespérée de la platitude.

Les putains ont fourni les écrivains de presque toutes leurs réflexions sur les femmes. Mais, disait-on à Zoïle, il y a des femmes qui écrivent. Zoïle faisait semblant de ne pas entendre.

Zoïle faisait grand compte des têtes chimériques depuis qu'un Suisse lui avait dit qu'avant Rousseau les maisons de Lausanne tournaient le dos au Léman.

Il n'y a point d'unité dans le goût. Delacroix, œil violent, n'avait d'oreilles que pour Mozart.

Zoïle répondait à Valéry que le dégoût était fait de mille goûts.

Un poète n'est un critique subtil qu'à propos des écrivains qui sont de sa cave. Hors de là, il dogmatise ou il balbutie. C'est qu'un poète n'a pas pour objet de connaître, mais de confondre. La poésie tire des coups de pistolet ; la prose cherche l'assassin. Après tout, il suffit d'avoir la fausse clé qui mène au vrai. Lucrèce fut un poète malgré lui et ses atomes dansaient au lieu de tomber.

Zoïle s'excusait mal de briller trop. Il savait que cet éclat qu'il eût dû s'épargner agaçait ses nombreux ennemis. Mais il lui était difficile de sentir sa force sans aimer à la faire sentir. Il me disait que ma simplicité était fastueuse aussi et que les femmes s'habillaient pour être nues.

ROGER JUDRIN

LE MOIS

BRETAGNE

Je n'ai jamais pensé à la Bretagne qu'avec passion. J'y ai pensé comme on pense à une femme extrêmement désirable, mais mortelle si l'on y touche. Car la Bretagne n'est que ce qu'elle est. L'artiste, genre Stendhal, n'y trouvera aucune Scala, aucune fréquentation autre que celle des pierres, du ciel et de la mer. Fréquentation que rien ne remplace, mais écrasante pour qui s'y tient. Toute solitude y est formidablement assistée, relayée, réduite à rien, je conçois mal qu'on puisse n'y rien faire, sinon vivre à l'état cadavérique, ce qui est malheureusement impossible. Il faut faire quelque chose. Que l'homme ait un jour parlé de vocation, de « ce qui nous concerne », c'est assez aberrant. Rien ne concerne l'homme, sinon le mal qu'il se sent capable de faire à son prochain, de se faire à soi-même.



Magie. Nous ne savons rien. Nous ne sommes, selon toute apparence, pas près de savoir. Mais une évidence : c'est ce qui paraît, à première vue, le plus loin d'un constat sensible de cette connaissance en perpétuel devenir, qui s'en approche le plus. La psychologie, sous ses airs humains, est à l'extrême opposé de ce point. Peut-on vivre sous le coup de la magie ? Je réponds oui. Mais attention. Il faut exercer le reste. Ce qui reste, c'est notre corps.

★

Les tableaux pensent. Le langage travaille.

★

Magie et mort. Le mort a des visages. La vie, non. L'homme en état de magie est sauvé. Peut mourir. Stendhal, italien, est sauvé. Il tue le psychologue au profit du poète. Les peintres écrivent avec des couleurs. Tous les peintres valables sont de grands esprits.

★

Il y a chez la jeune fille bretonne quelque chose de terriblement vierge et de terriblement putain. Ce n'est pas incompatible. Cette combinaison de grâce marine et de pudeur provocante laisse l'homme dans un état rien moins que rêveur. L'air est soudain chargé d'érotisme élémentaire. L'odeur nauséabonde du port, mariée à celle, exaltante, qui vient du large, décrète je ne sais quelle confrontation entre le bien et le mal vus d'ici, qui doit, toute affaire cessante, s'épanouir en beauté. Deux corps ensemble, dans le flux et le reflux de l'amour, oui, cela doit vouloir dire que la vie est éternelle quoique précaire en chacun. Que la mer, et le ciel, *retiennent* ces gestes désordonnés, pour les rendre à l'ordre immuable des choses vivantes.

★

J'ai un peu vécu aux bords de la mer. Juste assez pour oublier la présence de cette folle que dresse ou calme la lune. Ce que je vais en dire choquera peut-être, ou me fera passer pour romantique. Mais comment nier des certitudes. Je n'ai pu, à partir d'un certain âge, considérer la mer que comme la présence mouvante, ici bas, de la mort. Sans déborder dans l'euphonie explicative, on peut tout de même remarquer en passant la curieuse déclinaison : l'amour, la mer, la mort. Si j'ai voulu la mer, être non loin de sa féroce rumination, c'est par besoin de me rapprocher, vivant, d'un

mal que je sentais sourdre en moi, et pousser celui de la mort qui me travaillait les entrailles. Comment se supporter quand on est rongé.

★

La mer. Grandiose propreté.

Tout ce qui se fait devant et sur elle change de caractère. Étonnant : la mer est sur la terre.

★

L'œil d'acier bleu clair, farouche. L'œil noir velouté breton.

L'œil bleu blond normand. Un peu « vache ».

L'œil délavé nordique. Les fesses nordistes.

★

La Bretagne fait l'amour avec la mer. Lui fait honneur. Échange douloureux. Difficile. La terre attend la mer, non comme une fin de non-recevoir — falaises anglaises, Pas de Calais — mais l'une donnant et retirant à l'autre les derniers dés de l'immense jeu. La terre s'emmerre. Trompe l'homme. Provoque l'esprit. La mer est, sur notre pauvre terre torturée, le monument par excellence, l'éternité musclée, l'irrationnel pur, irrêvé.

★

Il n'y a que l'eau, les femmes et la mort, qui nous prennent dans notre nudité. Nous changent.

★

Bædeker par les yeux, l'odeur, les ciels, le patois, les maisons, l'alcool, le vin.

★

La mer est une présence qui n'en finit pas de s'absenter, impossible à faire « asseoir ». Frégoli.



Aucun peintre n'a *pris* la mer.

GEORGES PERROS



LES RENDEZ-VOUS DU DIABLE ET DE LA PEINTURE

On trouve dans le film de Tazieff : *Les Rendez-vous du Diable* les images les plus saisissantes et les plus accomplies que le cinéma nous ait données. Je songe avant tout aux lentes coulées de lave, vertes et jaunes, où tous les éléments se conjuguent : terre et feu dans la fluidité et la respiration, pour former un élément unique d'une monstrueuse beauté.

Ce n'est point là une heureuse surprise du hasard ; quelle que soit la part de la beauté brute, il a fallu la choisir, la chercher longuement, la surprendre et la mettre en œuvre. Car il s'agit bien d'une œuvre, et c'est ainsi que le cinéma en est venu à un ordre de recherches et de réalisations que la peinture la plus audacieuse était jusqu'à présent seule à se proposer. Qu'arrive-t-il ? C'est que ces œuvres peintes se trouvent de loin dépassées, et précisément dans la mesure où elles entendaient créer de toutes pièces un monde.

Davantage : il est possible que certaines des grandes œuvres du passé se trouvent elles-mêmes atteintes dans leur pouvoir de surprise, dans le choc, par exemple, que nous donnent l'étrange somptuosité ou l'extrême raffinement de leurs couleurs. Il me semble que certains accords de Cézanne ou de Soutine, de Van Gogh ou de Rembrandt, de Gréco ou de Véronèse, les plus riches, les plus intenses et les plus rares qu'ils nous proposent, auront à souffrir en nous et malgré nous des insolentes conquêtes du cinéma. Il va de soi que de tels peintres susciteront le même respect ; mais

on comprendra mieux, sans doute, ce qui assure à leurs œuvres une jeunesse et une efficacité constantes : c'est, révélés par les stricts moyens de la peinture, leur témoignage, leur drame, leur conception du monde — l'éclatante et tragique hallucination de Van Gogh ; l'alchimie de l'amour et de l'humilité chez Rembrandt ; chez Cézanne, le sens précis et grave des rapports essentiels et de la figure fondamentale ; chez Piero della Francesca, le dépassement ou plutôt la transfiguration qui nous ouvre le monde, à la fois héroïque et apaisé, des demi-dieux et des sages...

Après cela, je ne sais comment notre jeune peinture peut réagir. Mais, dans le malaise où nous la voyons se débattre (timidement), voilà quelques faits nouveaux et de nouvelles conditions, dont il est impossible qu'elle ne tienne pas compte.

DENIS PÉRIER

***

LE SALICAIRE

Des évêques, tête rentrée sous leur raide chape en cône, émergent par groupes sur l'herbe aqueuse des fossés pour les laudes quotidiennes de la lumière jusque, cardinalices dans le crépuscule, ils élisent un saule que la lune va vêtir.

LE LIERRE

Il couvre de son manteau l'ivre sol géniteur. Sur chaque pierre de la ruine il pose l'effigie de sa sombre feuille pentagonale. Les étés et les dieux passent : l'arbre qu'un lierre étouffe survit à la forêt.

LE LISERON

Le liseron se vêt de soie frêle et monte aux créneaux de la haie. Il n'est plus que l'éclatant mutisme du jour sur la

capitulation céréale. Il vous voit, messagers infidèles qui vous êtes arrêtés sous l'orme. (Le lent moulin des ombres tourne.)

LE MUFLIER

Sitôt passées, jambes nues, les lestes nuits, une pointe de soleil découd la paupière du feuillage. Toutes les noisettes matineuses du buisson regardent, proche, ourlée, dorée de duvet, la lèvre de la louve gourmande bâiller.

LE TRÈFLE

Tu t'es déchiré la face en sombrant. Tu n'as laissé pour sillage qu'une écume incarnate sur qui voguent à leurs pirateries les abeilles. L'espace est désert malgré l'incessant mouvoir des surfaces. L'amour et les tueries, c'était ailleurs. Qu'as-tu connu tout à coup, trèfle, oubliant chaque chose et s'il est de cause à rien ?

AVANT

***

DUBLINAGE

Roger Nimier a passé une soirée à Dublin, après le dernier match du tournoi des Cinq Nations, qui a enfin consacré la maturité politique de la France aux yeux des Britanniques. Il en a rapporté quelques considérations sur la bière, le rugby et sur James Joyce.

« — Guinness, bonne personne d'Irlande, of Yeats-year, crue Krug exceptionnelle, grand vintage : Irish extrasupermalicieuse bière.

— Recette bien simple. Vous poursuivez, non pas avec des chats, mais avec l'aide du temps, des rats qui finissent par crever, le mot n'est pas humain, il est lâché, amen. Vous en disposez une couche et la parsemez d'œufs pourris, d'encre

noire, l'encrier au besoin, et puis de ces choses qui fermentent dans les campagnes quand ce n'est pas de l'herbe et qu'il n'est point non plus de blé, IV,6. Malturation où se forme un caractère.

— Vif et vrai shampoing pour l'intérieur de la tête, qui remet les idées à leur place : sous les meubles, dans les tiroirs, défense de traîner au milieu de la pièce, à ne rien faire, comme il arrive trop souvent.

— Jadis, M. Jadis affirmait : un anglais, deux rats. Telle était la bonne recette. Campagnarde cependant.

— Les rats mangent sans dégoût apparent la littérature anglaise, dans les greniers.

— En font-ils encore ? Ont-ils encore des greniers ?

— Un brin.

— Et les œufs ?

— Purs, eux, Écossais, inviolables et farouches. Serviteurs d'un Roi, honneur d'une France. Ils ont gardé les Valois, ils ont gardé les Stuarts. Ils furent à Colombes.

— Les reins du Dr Mias font entendre de sinistres craquements, quand il se retourne et secoue deux adversaires, en ouvrant une bouche célestinédentée-catalanomérique. Alors il passe le ballon à quelque estimable équipier qui en prend soin.

— Dupuy, enfant de Tarbes, distingue au loin un autobus parce qu'il voit resplendir le vert, l'inconsolé. Il se précipite affairé, portant sa serviette de travail sous le bras, un ballon ovale.

— Sunt enim quaedam particularia bona quae non habent necessariam connexionem ad beatitudinem, quia fine his potest aliquis esse beatus, et hujusmodi voluptas non de necessitate inhaeret.

— Nous sommes heureux des charges irlandaises : farouches et belles.

— The eversower of the seeds of light to the cowld owld sowls that are in the domnatory of Defmut after the night of the carryines of the word of Nuashs and the night of making Mehs to cuddle up in a coddlepot, Pu Nuseht, lord of risings in the yonder world of Ntamplin, tohp triumphant, speaketh.

— Paroles baroques, mon enfant, ce ballon se promène

comme ton âme, rebondit sur un terrain qui ne lui en veut pas, mais sa forme imprévue tombe en des mains gracieuses, passe par des genoux têtus. Tu ne seras pas pardonnée, affirme-toi, grande âme ! Impose à tes joueurs tes soucis. Ils t'ont mêlée à l'herbe, à la boue. Ils se servent de toi comme d'un moyen vers un but. Ils t'ignorent, ils te frappent. A Saint-Patrick la messe est fraîche. Chez Nat, la bière rapide ? Il se pourrait. »

ROGER NIMIER

***

UN JEUNE CAPITAINE A LA GUERRE

Avez-vous lu *Bonheur et Gloire de Verdun*, cinquième tome de l'*Histoire d'une Vie* et cent dix-huitième volume de l'auteur ? Eh bien ! M. Henry Bordeaux a trouvé une nouvelle jeunesse — beaucoup plus vive et dure que la première. Il n'est que de voir les croquis ou portraits qui se mêlent aux anecdotes dans cette chronique d'un capitaine-enquêteur. La précision, le pittoresque, l'humour, parfois le mordant : rien n'y fait défaut.

Voici Mangin : *Quelle singulière figure que celle de ce général : un mélange de collégien avec sa brosse de cheveux drus et ses yeux clairs, et de vieille femme avec sa bouche contournée et ses petites rides. Il respire l'énergie, l'audace et aussi l'ambition, car il connaît sa valeur. Par surcroît, il est extrêmement cultivé. Il a dans la démarche et dans le port de la tête quelque chose du sanglier qui fouille la terre ou qui va foncer* [...] *La guerre l'a rajeuni.*

Voici le général Lebrun : *Le général Lebrun est victime de son physique. Il est superbe : belle prestance, poitrine bombée, beaux traits réguliers, yeux bleus, cheveux en brosse. Il plastronne, il prend des poses, mais naturellement, sans même le savoir. Il est tour à tour* « le général consultant ses cartes », « le général recevant une nouvelle ». « le général donnant ses ordres », *etc. On cherche le cinéma qui enregistre.*

Pétain : *Le général Pétain, droit, le buste en avant, la figure pâle, les cheveux blancs, la moustache blonde, les yeux*

clairs et froids — il se compose une figure de dédain impassible et l'on sent la sensibilité, un fond de bonté, même de timidité. Il ne sait pas bien plaisanter, il n'a pas de souplesse d'esprit. Il a plus de caractère. [...] *Mais pourquoi est-il si peu artiste, si peu inventif ? Il a remis de l'ordre en arrivant, mais il s'est contenté de résister, de faire des parades. Il doute de lui et n'a pas de génie.*

Avec Joffre, cela devient de la comédie ; c'est qu'il dort toujours, à moins qu'il ne somnole :

Dans son lit : *Le général de Castelnau va chez le général Joffre lui demander l'autorisation de partir. Joffre dormait. On le réveille. Il lui donne pleins pouvoirs et se rendort.*

A table : *C'est le généralissime. Je ne l'avais jamais vu : de haute taille massive, portant l'uniforme dont les yeux ont désappris les couleurs : culotte rouge, tunique noire, képi rouge à la double rangée de feuilles de chêne. Est-il gros, paterne, bon enfant ou suit-il un songe intérieur ? Il regarde au-dessus de son interlocuteur au lieu de le fixer de ses yeux bleus très doux où luit parfois un éclair. Le visage est barré d'une épaisse moustache blanche. Il est assis à table en face du général Maistre, et quel contraste entre l'aspect pacifique de l'un et les traits tourmentés de l'autre qui commande le secteur le plus menacé et vit dans une inquiétude de tous les instants ! Comme le déjeuner s'achève, auquel Joffre a fait le plus grand honneur, il considère tout à coup le visage de son vis-à-vis comme s'il ne l'avait pas encore remarqué, et dit simplement :*

« Eh bien ! Maistre, vous êtes tranquille.

— Oh ! mon général ! répond Maistre, scandalisé. »

En promenade : *La puissance de sommeil de Joffre est extraordinaire. Couché à neuf heures, il se lève à sept heures ; après déjeuner, il va se promener avec Castelnau qui tourne autour de lui prestement, comme un chien autour d'une borne. Cela consiste à aller dans la forêt jusqu'à un banc rapproché auquel on a fait mettre un dossier, et là il s'endort. Castelnau veille sur lui, comme une bonne sur son bébé. Et plus loin deux flics. Et plus loin d'autres gendarmes qui à toutes allées réclament des laissez-passer. La démarche de Joffre, tout de côté, pour mieux pousser le gros ventre.*

Jusque dans les cérémonies guerrières : *Le général Joffre*

décore le drapeau du 67e régiment. S'il n'y a que lui pour exciter le moral des troupes... La musique retentit, le défilé est beau, mais ce vieillard est sinistre.

Mais le moins plaisant n'est pas ce croquis du peintre par lui-même : *Le retour. J'ai tant bu de champagne que les obus me paraissent tomber au diable, et cependant ils nous escortent et même nous encadrent. Je suis beaucoup moins inquiet que le matin. A quoi tient le courage ? L'artilleur qui m'accompagne se couche aux éclatements rapprochés, tandis que je reste debout. « Mon capitaine, vous êtes épatant ! » me dit-il avec admiration. Je ne lui avoue pas que, si je me couchais, j'aurais de la peine à me relever.*

Sans oublier l'histoire du billet de logement : l'hôtesse est « *bien faite, avec une figure sympathique, mais un peu masculine* ». Et « *la chair est faible* », même quand on a écrit *Les Roquevillard*, et que l'on a femme et enfants. Fuyons l'épreuve. Adieu. Elle pleure. « *Que serais-je devenu si elle avait été un peu plus jolie ?* »

Et voilà comment un jeune capitaine-enquêteur se disposait à un demi-siècle d'Académie française.

D. P.

TEXTES

DEUX POÈMES DE MARVELL

Donne meurt en 1631 ; mais le firmament poétique de l'Angleterre reste peuplé pendant cinquante ans d'une foule d'astres mineurs, qui continuent de graviter autour du soleil mort et de répercuter son éclat. Royalistes ou Républicains, Cavaliers ou Têtes Rondes, Anglicans ou Puritains, tous brillent plus ou moins des feux métaphysiques allumés par Donne ; tous sauf un, le plus grand sans doute, Milton, astre sombre et solitaire, dont la chaleur, brûlante pourtant, ne rayonnait pas.

Marvell est probablement le meilleur des disciples de Donne. Né en 1621, mort en 1678, cet humaniste ironique et sensuel était, chose étonnante, un Puritain, plus par amour des libertés politiques, certes, que par fanatisme religieux. Il fut précepteur de la fille de Fairfax (général en chef de l'Armée Parlementaire), puis secrétaire de Cromwell, en même temps que Milton, enfin député de Hull au Parlement de 1659 à sa mort.

Des deux poèmes qui suivent, le premier appartient au genre précieux, pastoral ou galant, qui florissait alors en Angleterre comme sur le Continent. *A sa trop timide Maîtresse* reprend le vieux thème anacréontique de la fuite du temps, mais avec une force et une ironie supérieures, qui font paraître très ronsardelet le charmant *Mignonne, allons voir...* Quant à la *Définition de l'Amour*, c'est, dans sa forme, brève et serrée, un très grand poème, hautain et grave, égal aux meilleurs de Donne. Il en a la riche imagerie scientifique, jointe, comme toujours chez Marvell, à une qualité musicale qu'on chercherait en vain chez l'auteur des *Songs and Sonnets.*

YVES DENIS

TO HIS COY MISTRESS

Had we but world enough, and time,
This coyness, lady, were no crime.
We would sit down, and think which way
To walk and pass our long love's day.
Thou by the Indian Ganges' side
Should'st rubies find: I by the tide
Of Humber would complain. I would
Love you ten years before the Flood,
And you should, if you please, refuse
Till the conversion of the Jews.
My vegetable love should grow
Vaster than empires and more slow.
An hundred years should go to praise
Thine eyes and on thy forehead gaze;
Two hundred to adore each breast,
But thirty thousand to the rest;
An age at least to every part,
And the last age should show your heart.
For, lady, you deserve this state,
Nor would I love at lower rate.

But at my back I always hear
Time's wingèd chariot hurrying near:
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.

A SA TROP TIMIDE MAITRESSE

N'étoit notre horizon si bref,
Ces pudeurs ne seroient grief.
Assis, nous chercherions contrées
Où passer nos longues journées.
Près du Gange tu trouverois
Des rubis. Moi, je me plaindrois
Aux flots d'Humbre, te laissant juge
D'un feu né avant le Déluge,
Renvoyé comme intempestif
Jusqu'à la conversion du Juif.
Cette passion végétale
Pousseroit lente, impériale.
Je serois cent ans à louer
Tes yeux, et ton front contempler,
Deux cents à chaque sein céleste,
Et oui bien trente mille au reste :
A chaque appas cent ans d'honneurs
Pour voir paroître enfin ton cœur.
Tel, Madame, est votre mérite,
Qu'à moins je ne me voudrois quitte.

Hélas, derrière moi j'entends
Rouler le char ailé du Temps !
Et là-bas, devant nous, s'éploient
Des champs d'éternité sans joie.

Thy beauty shall no more be found,
Nor, in thy marble vault, shall sound
My echoing song; then worms shall try
That long preserved virginity:
And your quaint honour turn to dust,
And into ashes all my lust.
The grave's a fine and private place,
But none, I think, do there embrace.

Now therefore, while the youthful hue
Sits on thy skin like morning dew,
And while thy willing soul transpires
At every pore with instant fires,
Now let us sport us while we may,
And now, like amorous birds of prey,
Rather at once our time devour
Than languish in his slow-chapt power.
Let us roll all our strength and all
Our sweetness up into one ball,
And tear our pleasures with rough strife
Thorough the iron gates of life.
Thus, though we cannot make our sun
Stand still, yet we will make him run.

Tes charmes seront au tombeau
Où mon chant n'aura plus d'écho ;
Tu feras aux larves l'hommage
De ce précieux pucelage,
Et ta vertu s'ira flétrir
Dans la cendre de mon désir.
La tombe est très discrète place,
Mais je doute qu'on s'y embrasse.

Lors donc que tu brilles d'un teint
Frais comme rosée au matin,
Qu'on voit ton âme consentante
Sourdre à chaque pore, brûlante,
Goûtons de notre âge les jeux !
Comme rapaces amoureux
Mieux vaut dévorer notre Histoire
Que languir entre ses mâchoires.
Boulant le mignard et le fort,
Arrachons dans un rude effort
Les jouissances pressenties
Aux portes de fer de la vie.
Puisque le Soleil n'attend pas,
Nous le ferons hâter son pas.

THE DEFINITION OF LOVE

My Love is of a birth as rare
As 'tis for object strange and high:
It was begotten by Despair
Upon impossibility.

Magnanimous Despair alone
Could show me so divine a thing,
Where feeble Hope could ne'er have flown,
But vainly flapped its tinsel wing.

And yet I quickly might arrive
Where my extended soul is fixt;
But Fate does iron wedges drive,
And always crowds itself betwixt.

For Fate with jealous eye does see
Two perfect loves, nor lets them close;
Their union would her ruin be,
And her tyrannic power depose.

And therefore her decrees of steel
Us as the distant poles have placed,
(Though Love's whole world on us doth wheel)
Not by themselves to be embraced.

DÉFINITION DE L'AMOUR

Mon amour, d'aussi haut parage
Que de rare sublimité,
Du Désespoir tient son lignage
Et de l'Impossibilité.

Seul le Désespoir magnanime
Pouvoit m'offrir ce but divin
Où l'aile de l'Espoir infime
Eût ses paillons tendus en vain.

Et je ferois prompte arrivée
A cette cime où tend ma foi,
Si n'enfonçoit la Destinée
Ses coins de fer entre elle et moi.

Car la jalouse Destinée
Deux amours parfaits ne peut voir ;
Leur union la feroit ruinée
De son tyrannique pouvoir.

Les lois de fer de son empire
Comme pôles nous ont placés,
Sur qui le monde d'Amour gire,
Mais qui ne peuvent s'embrasser,

Unless the giddy heaven fall,
And earth some new convulsion tear,
And, us to join, the world should all
Be cramped into a planisphere.

As lines, so loves oblique, may well
Themselves in every angle greet:
But ours, so truly parallel,
Though infinite, can never meet.

Therefore the love which us doth bind,
But Fate so enviously debars,
Is the conjunction of the mind,
And opposition of the stars.

ANDREW MARVELL

A moins que le Ciel fou ne fonde
Sur ce globe encor subverti,
Et que, pour nous unir, le monde
Soit en planisphère aplati.

Amours obliques comme lignes
En tous angles s'accointeront;
Mais nos parallèles insignes
Jamais ne se rencontreront.

Ainsi notre commune flamme
Que rebute un sort envieux
Est, avec conjonction de l'âme,
Opposition d'astres aux cieux.

*Traduction d'*YVES DENIS

TABLE DES MATIÈRES
contenues dans
le tome XIII (janvier-juin 1959).

Imp. CRÊTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 6937 - Dépôt légal : 2° trim. 1959.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.